Z NIEZWYKŁYM ROZMACHEM I ARTYZMEM ODTWORZONE ZOSTAŁY FRAGMENTY BATALISTYCZNE W FILMIE „ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA”

FILM
NR 20 (233) ● ROK VIII
CENA 1,10 zł
17 ● MAJA ● 1953

Hutnik — Jan Próba

Fragment pochodu w Warszawie

Kombajnista — Oskar Fojt

POLSKA KRONIKA FILMOWA
19-20/53

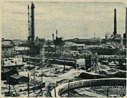
Montaż — W. Kaźmierczak, tekst — J. Szelubski, czyta — A. Łapicki, dźwięk — B. Jankowski, Z. Wolski, montaż dźwięku — S. Zawarski.

Zdjęcia: Fuchs, Forbert, Janik, Jabłoński, Pyrkosz, Ruplewski, Sprudin, Sowiński, Sławkowski, Wiesiołek, Wionczek.

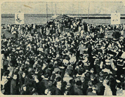
Patrząc na Kronikę...

Cotygodniową ocenę Kroniki — będącą próbą przełamania niezręcznego milczenia naszej krytyki filmowej na tym pierwszoplanowym odcinku naszej produkcji — zapoczątkowałem podsumowaniem dostrzeżonych na przestrzeni kilku miesięcy typowych niedociągnięć. Jeśli po tym „preludium in moll", mój dzisiejszy „krótki metraż recenzyjny" utrzymany jest z kolei w tonacji odmiennej, jest to wyłączną zasługą realizatorów podwójnej pierwszomajowej kroniki. Już sama jej koncepcja zaskakuje nas świeżością i brakiem szablonu (choć łatwo było pójść po linii najmniejszego oporu — bezdusznego, plakatowego „odfotografowania" pierwszomajowego pochodu): „Dziewiąta wiosna naszej młodej wolności"... — tak brzmią początkowe słowa komentarza. Obrazy budzącej się do życia przyrody (wschód słońca na morzu, w górach, kwitnące krokusy i sady) — nieco symboliczny poetycki wstęp — wprowadza nas w świąteczny nastrój, ukazując następnie ludzi, którzy chlubnie wykonali swoje zobowiązania przed dniem 1 Maja. Jest w tej Kronice niekłamany romantyzm pracy i życia w czwartej wiośnie Sześciolatki. Za pośrednictwem kamery filmowej, w błyskawicznej podróży po Polsce poznajemy bohaterów socjalistycznej pracy (mistrza szybkich wytopów — Jana Próbę, mistrza kombajnistów — Oskara Fojta, przodującego montera ze Starachowic — Wiktora Saja, budowniczych Starówki, Nowej Huty i wielu innych), których widzimy potem we wspólnym pochodzie. Co nas uderza szczególnie w tych bezspornie autentycznych zdjęciach, to — optymizm, entuzjazm i tężyzna. Niezatracenie żadnego z tysięcznych szczegółów pochodu jest rezultatem dobrej pracy operatorów. Osiągnięcie tego, iż nieomal każda ukazana postać i twarz wbija nam się w pamięć i budzi wzruszenie — to prawdziwy sukces montażu, który trafnie uporał się z ogromnym materiałem zdjęciowym. — Dobry tekst komentarza, miejscami nawet doskonały, w kilku momentach osiada jednak na mieliźnie frazeologii, ostudzającej niestety nastrój. — Dla pieśni masowych, użytych jako „tło dźwiękowe", nie można sobie wyobrazić lepszego wizualnego odpowiednika, niż potężny, młodzieńczy korowód defilady. (K. Str.)

Spółdzielcy ze Skórzewa



Nowa Huta — najpiękniejsze dzieło Sześciolatki



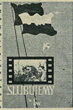
Fragment zabawy pierwszomajowej na wybrzeżu w Sopocie

„Warszawskie tempo" Polskiej Kroniki Filmowej Co 24 godziny aktualny reportaż filmowy

Zespół Polskiej Kroniki Filmowej, realizując pomysł rzucony przez montażystę Kroniki, W. Kaźmierczaka, podjął się trudnego zadania polegającego na wypuszczaniu co 24 godziny na ekrany kin specjalnego reportażu filmowego z Bokserskich Mistrzostw Europy, rozpoczynających się w Warszawie w dniu 17 maja br. Pierwszy 50-metrowy reportaż filmowy ukaże się na drugi dzień po rozpoczęciu mistrzostw.

NOWE WYDAWNICTWA FILMOWE

Nowością wydawniczą przyjętą na pewno z wielkim zadowoleniem przez wielu naszych czytelników są wydawane przez FAW nuty piosenek filmowych z filmów wchodzących na nasze ekrany. Na estetycznie opracowanych karnetach drukowane są nuty i słowa najnowszych piosenek. Jako pierwsze wydane zostały piosenki z filmu kolorowego *Ślubujemy:* „Spotkanie z Warszawą" — muz. A. Gradsteina do słów T. Kubiaka i „Ślubowanie młodych" — muz. A. Panufnika do słów W. Broniewskiego. Nuty piosenek w cenie 60 gr. sprzedawane będą w kinach. Następne serie nut zawierać będą piosenki z filmów: „Sprawa do załatwienia" i „Przygoda na Mariensztacie".



Filmowa Agencja Wydawnicza wydała drugą serię albumików z fotosami aktorów filmowych. W każdym albumiku znajduje się 5 rotograwiurowych pocztówek przedstawiających głównych bohaterów lub najbardziej charakterystyczne sceny filmu.

W drugiej serii ukazały się albumiki pięciu filmów polskich: „Ulica Graniczna", „Czarci żleb", „Zakazane piosenki" i „Załoga". Albumiki można nabywać w kioskach PPK „Ruch" w cenie 1.50 zł.

SATYRA BEZ FILMU OBYĆ SIĘ NIE MOŻE

„Życie stało się weselsze“ — mówił Józef Stalin na Zjeździe Kołchoźników. — *„Kiedy zaś życie jest radosne, wtedy i robota lepiej idzie. Pojawiają się wysokie normy produkcji. Wtedy pojawiają się bohaterki i bohaterowie pracy“.*

Słowa te odnoszą się również do nas. Cechą naszego narodu była zawsze pracowitość. Ale bo też nieodłączną częścią naszego narodowego charakteru były i są śmiech, humor, satyryczne widzenie zła, nawet twórcza ironia. Dziś przecie mamy szczególne prawo do radości. To prawo nabywamy z każdą toną wyprodukowanej stali, wydobytego węgla, z każdym hektarem uprawionej ziemi. Życie stało się weselsze. A radość, śmiech — bez których nie powinna i nie może obyć się sztuka realizmu socjalistycznego — to najpewniejszy wyraz optymistycznego patrzenia na świat, głębokiej wiary w nadchodzące dni

*

„Umiejętność żartowania jest umiejętnością bardzo poważną, może nawet najpoważniejszą“ — pisał K. Stanisławski.

Przed pięciu laty na I Kongresie Satyry mówiono o roli śmiechu raczej z pewną płochością. W rezultacie nastąpił jeden ze smutniejszych okresów twórczości satyrycznej.

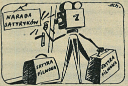
Coraz częściej jednak mówimy o śmiechu poważnie. Dowiodła tego zwołana przed miesiącem II Ogólnopolska Narada Satyryków. Narada była potrzebna. Można już dziś powiedzieć, że powinna być owocna. Rozbito ostatecznie błędną teorię, że niema w naszej rzeczywistości miejsca na satyrę. Wprawdzie dość późno, ale przyznano właściwą funkcję społeczną śmiechowi, o którym mówił Mikołaj Gogol:

„Czyż śmiech nie jest biczem?! Czy myślicie, że na próżno został nam dany śmiech, skoro boi się go największy nawet łajdak, który niczym się nie przejmuje? Boi się go nawet ten, który się poza tym niczego nie boi. Świadczy to, że śmiech został nam dany dla dobrej sprawy!“

Stwierdzono więc, że mamy prawo do zdrowego gospodarskiego śmiechu z tych wszystkich, którzy chcieliby zakłócić rytm naszego życia. Wskazano wreszcie kierunek nowego uderzenia.

Demaskować wobec narodu wrogów Polski, pokoju i socjalizmu. Smagać satyrą marnotrawców własności społecznej, pyszałkowatych biurokratów, zarozumialców, lizusów, przejawy łobuzerstwa i chuligaństwa. Dać wreszcie możność spojrzeć na siebie jak gdyby w zwierciadle tym wszystkim, którzy nie dostrzegają swych błędów, swego pozostawania w tyle za ostrym tempem naszego życia, a więc wrócić ich naszej wspólnej pracy, naszym wspólnym celom.

Bić więc to wszystko w życiu dzisiejszym, co mogłoby się stać złem w jutrzejszym. Po to, aby teraźniejszość wystąpiła żywiej, a przyszłość wydawała się jeszcze jaśniejsza.



I dlatego trzeba było mówić i mówiono o śmiechu tym razem poważnie.

*

W dziesięciu obszernych punktach uchwały II Ogólnopolskiej Narady Satyryków nie znalazłem słowa: *film.*

Bardzo dużo mówiono o teatrach jako masowych środkach upowszechnienia satyry, prawie nic o radio, ani słowa o filmie. Tak jakby filmowa forma wypowiedzi była obca satyrze i odwrotnie — jakby satyra była obca naszej kinematografii. A przecież tak nie jest.

Niewielkie są dotychczasowe nasze osiągnięcia w dziedzinie filmowej twórczości satyrycznej, ale przecież nie tak małe, aby o nich zapomnieć.

Film *Skarb* chłostał przeżytki drobnomieszczańskie, wielbicieli „Wolnej Europy“, BBC i „Głosów Ameryki“, wydrwigroszów i nierobów, a jednocześnie pokazywał piękno rozkwitającego nowego życia. Doskonałe obrazki satyryczne, na gorąco chwytane przez operatorów Polskiej Kroniki Filmowej z przewidującą aktualnością, jak: *Brakoroby, List z Muranowa, Operator was podpatrzył, Cios w spekulanta, Z albumu dziadka* i wiele innych — o pijakach, chuliganach samochodowych, bikiniarzach, bumelantach. Tyle w przeszłości.

Wkrótce wejdzie na ekrany film satyryczny *Sprawa do załatwienia*, rozprawiający się z przeszkadzaczami i zawalidrogami. *Przygoda na Mariensztacie* — komedia filmowa o walce nowego ze starym, zawierająca wielki ładunek satyryczny.

Mamy więc w naszym dorobku formy duże, czym nie może dotychczas poszczycić się literatura, i formy małe, bogate publicystyką satyryczną, żywą i bliską życiu, chwytającą je na gorąco.

Niesłusznie więc przemilczano na naradzie problemy filmu. Zapomniano przy tym, że jest on istotnie najszerzej upowszechnioną sztuką, przekraczającą nawet swym zasięgiem oddziaływania granice naszego kraju. Swiadczy o tym wielkie powodzenie *Skarbu* w ZSRR, krajach demokracji ludowej, Francji, Anglii i wielu innych krajach.

Jest więc o czym mówić. I to z największym zainteresowaniem.

Film będąc syntezą wielu sztuk, posiadając środki wyrazowe dające nieograniczone możliwości inwencji twórczej, docierając codziennie do pół miliona widzów w całym kraju (ca. 150 milionów widzów rocznie) — powinien i musi wzbogacić swą agitacyjną wymowę o siłę satyry. Dawać widzowi porcję optymistycznego śmiechu, uzbrajać go w najskuteczniejszą broń przeciwko wszystkiemu co głupie i podłe, zacofane i wrogie, godne ośmieszenia i ostatecznego zlikwidowania.

Satyra i komedia filmowa powinna przekształcić się w najskuteczniejszy środek wychowania szerokich mas. A posiadamy przecież wszystkie możliwości, aby tworzyć politycznie ostre, przekonywające i jednocześnie wesołe komedie i satyry.

Czekają na wielkie role znakomici aktorzy komedii (Dymsza, Pawłowski, Jankowski, Kwiatkowska i tylu innych). Są doskonali autorzy satyryczni, których można przyciągnąć do współpracy z filmem.

Chodzi nam nie tylko o wielkie pełnometrażowe komedie filmowe. Otwarte przed nami pole dla twórczości małych form. Czekamy na satyryczne krótkometrażówki filmowe, na jednoaktówki rozprawiające się skutecznie z aktualnymi bolączkami codziennego dnia, czekamy na więcej tematów satyrycznych w naszych kronikach tygodniowych, które wzbogacając satyrą swoją tematykę, wzmocnią siłą swego oddziaływania.

Początek już zrobiliśmy dawno. I to dobry. Smiało więc wciągajmy do współpracy najlepsze pióra, najbardziej pomysłowych i twórczych reżyserów i operatorów.

Warto się nad tym potrudzić.

TADEUSZ KOŁACZKOWSKI

Dyskusja nad nowym polskim scenariuszem

Kontynuując akcję dyskusji nad kierowanymi do realizacji scenariuszami filmowymi, sekcja dramatu Związku Literatów Polskich przeprowadziła 28 kwietnia dyskusję nad scenariuszem nowego filmu fabularnego „Żelazna kurtyna“, pióra T. Konwickiego i S. Sumerskiego. Akcja utworu rozgrywa się w 1950 r. w jednym z miast polskich, do którego przybywa przysłany z zagranicy szpieg, mający zorganizować siatkę dywersyjną, wykorzystując adresy zwerbowanych przed czterema laty agentów. Wbrew pozorom ów film szpiegowski — co podkreślali dyskutanci — nie jest filmem sensacyjnym, ale raczej filmem psychologicznym, starannie motywującym postępowanie pokazywanych postaci. Pewne obawy wzbudzał w dyskusji fakt, że współczesna nasza rzeczywistość widziana jest tutaj oczami wroga, że wobec tego postacie negatywne mogą nie znaleźć dostatecznej przeciwwagi w pozytywach. Zarówno jednak literaci jak i filmowcy zgadzali się na jedno: że pomysł scenariusza jest doskonały, aktualny, że niewątpliwie „Żelazna kurtyna“ będzie filmem wysoce potrzebnym. Scenariusz „Żelaznej kurtyny“ wchodzi w najbliższym czasie do produkcji.

Oddział Filmów Kukiełkowych w nowej siedzibie

W pierwszych dniach maja oddana została do użytku w Tuszynie pod Łodzią obszerna hala, w której znajdzie pomieszczenie i dogodne warunki do pracy Oddział Filmów Kukiełkowych.

WIADOMOŚCI Z PRODUKCJI

Pierwszym filmem rysunkowym, którego produkcja rozpocznie się w roku bieżącym, będzie „Niebieski lisek“ reżyserii J. Waizera. Scenariusz tego filmu został opracowany na podstawie tekstu nagrodzonego na konkursie.

Produkcja „Niebieskiego liska“ rozpocznie się w najbliższych tygodniach w Oddziale Filmów Rysunkowych Wytwórni Filmów Fabularnych w Bielsku.

—o—

Oddział Opracowań Filmowych w Łodzi pracuje obecnie nad napisami do sześciu filmów. Są to: dwa filmy radzieckie — „Maksymek“ i „Tajemnicza wyspa“ (wg. J. Verne) oraz film bułgarski „Nasz kraj“, chiński „Kobiety na parowozach“, austriacki „Zapomniana melodia“ i węgierski „PDT“ (tytuł roboczy).

Zobowiązanie ekipy WFO

Ekipa filmowa Wytwórni Filmów Oświatowych, pracująca pod kierownictwem reż. R. Banacha, postanowiła na cześć święta 1 Maja skrócić o trzy tygodnie termin ukończenia zdjęć do realizowanych obecnie trzech filmów instruktażowych z zakresu nowych metod pracy w budownictwie. Z zaoszczędzonych materiałów negatywowych ekipa nakręci dodatkowo kronikę oświatową „Czy wiecie, że“...

Kiedy się ma tyle właśnie lat, chłonny umysł i ciekawość świata — dostęp do książki jest jednym z pierwszych uprawnień. W nie bardzo odległej epoce zdobyć książkę było problemem, a móc ją przeczytać — drugim. (Zdjęcie z filmu „Dzieciństwo Gorkiego").

Pokolenie współczesne nie zna tego kłopotu — zdobycze śmiałej myśli porządkującej na nowo życie społeczeństw, piękno literatury — wychowają osobę jeszcze niezupełnie od ziemi odrosłą na dzielnego i mądrego człowieka. (Zdjęcie z filmu „Młoda wieś").

Książka jest jednym z czynników rugujących te zbyteczne różnice między miastem a wsią. Ludzie wsi uczą się. Chcą dopędzić miasto, chcą przekształcić zapadłą niegdyś wieś — w nowoczesną, uprzemysłowioną, lepiej zorganizowaną. (Zdjęcie z filmu „Walka trwa").

DNI OŚWIATY KSIĄŻKI I PRASY

Majowy kiermasz

Jak co roku, rozpoczynają się w maju „Dni Oświaty, Książki i Prasy". Na zielone ulice wyjdzie twój przyjaciel od dziecinnych lat — książka. Ze składów, z magazynów, z księgarni i z drukarni powędruje na stoiska i słońce tysiące tomów i tomików. Ich okładki nie zdążą spłowieć, gdyż szybko znajdą się w rękach swojego miłośnika. Nie będzie w Polsce miasta czy osiedla, do którego nie trafiłaby nowa książka, pismo, gazeta. Ładne i pomysłowe stoiska, duży wybór tytułów, szybka obsługa, a często cenny autograf — są piękną zachętą dla wielu tysięcy ludzi. Często bowiem biegamy w poszukiwaniu jakiejś potrzebnej książki od księgarni do księgarni i słyszymy odpowiedź: **„nie mamy na składzie"** (np. scenariusz filmowy „Wielkiego Obywatela") lub słowo bardziej pocieszające: **„wyczerpane"** (np. niedawno — „Pamiątka z Celulozy" Newerlego). Jest to więc okazja, by zaopatrzyć się w te książki, które nieraz na próżno staraliśmy się odnaleźć w niejednej księgarni.

Na kiermaszu spotkamy się również z autorem książki, a w stoisku filmowym — z aktorem filmowym, bohaterem niejednego polskiego scenariusza. Jest to jeszcze jedna miła atrakcja, która zbliży czytelnika książki do jej twórcy i do filmu.

Często nie zwracaliśmy uwagi na ciekawą książkę, ukrytą gdzieś na wysokiej półce księgarskiej. Teraz staniemy przed nią na odległość ręki, znęci nas okładka, tytuł, autor i jego podpis, tak jak tego chłopczyka, który w zeszłym roku kupił książkę z podpisem i męczył matkę w alejach pytając: **„Mamo, czy to naprawdę był Wiech?"** Przyjemnie również było słyszeć, gdy cała rodzina obładowana książkami wracała z kiermaszu i głośno wyrażała zadowolenie z łatwego uzupełnienia swojej biblioteki.

Przechodząc wzdłuż stoisk odnajdziemy bogatą literaturę wszystkich dziedzin wiedzy i życia społecznego, spotkamy klasyków literatury pięknej i klasyków myśli marksistowskiej, dzieła pisarzy wszystkich narodów i wszystkich czasów. Wiele z nich było dostępnych tylko dla wybranych, wiele książek było zakazanych, palonych na stosach przez ciemnotę i faszyzm. Dziś wzbogacają narodową i ogólnoludzką kulturę, kształcą umysły i charaktery.

Wśród wielu tysięcy książek znajdziecie również literaturę filmową. Parę lat temu nie było jej prawie wcale. Dzisiaj liczy się ją na dziesiątki tytułów: opowieści filmowe, scenariusze znanych filmów, książki techniczne, bajki i piosenki filmowe i pierwsze, samodzielne prace naukowe lub szkice publicystyczne z teorii filmu. — Dorobek trzech ostatnich lat. Możemy bliżej poznać sztukę filmową, patrząc nie tylko na ekran. Czytając którykolwiek scenariusz filmowy — ocenimy na pewno wnikliwiej pracę zespołu twórczego, będziemy mogli lepiej zrozumieć niejedno z tych dzieł, które zalicza się już do historii światowej i polskiej kinematografii.

1952. Aktorzy filmowi: Jan Ciecierski i Krystyna Karkowska sprzedają filmowe książki.

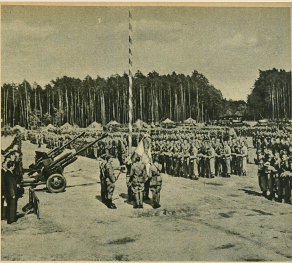
10 LAT TEMU
14.V 1943—14.V 1953

14 maja 1943 roku w Związku Radzieckim powstała Pierwsza Dywizja Wojska Polskiego im. Tadeusza Kościuszki. Był to pierwszy oddział Wojsk Polskich sformowany na ziemi radzieckiej. Jednym z organizatorów i dowódców Ludowego Wojska Polskiego, które powstało na terenie ZSRR, był generał Karol Świerczewski.

O bojowych tradycjach Ludowego Wojska Polskiego walczącego przy boku Armii Radzieckiej, o jego powstaniu, o walkach i bohaterstwie żołnierzy i dowódców opowiada film „Żołnierz zwycięstwa" wyświetlany na ekranach kin.

W 10 rocznicę stworzenia zbrojnego ramienia nowego socjalistycznego Państwa Polskiego powstał film obrazujący udział Wojsk Polskich w walce z niemieckim faszyzmem oraz ukazujący postać jednego z pierwszych dowódców tej armii, wielkiego patrioty i internacjonalisty — generała Karola Waltera-Świerczewskiego.

Na zdjęciu: scena z filmu „Żołnierz zwycięstwa" przedstawiająca przysięgę żołnierską oddziałów polskich na ziemi radzieckiej.



O CZYM MÓWI
Żołnierz Zwycięstwa

Generał Karol Świerczewski jest naszym bohaterem narodowym. Sześć lat temu pod Baligrodem faszystowska kula przecięła jego życie, ale naród polski nie zapomniał o swym bohaterze. Coroczne marsze ostatnim szlakiem generała Świerczewskiego, odbywające się w rocznicę jego śmierci, artykuły w prasie i radiu oraz obchody stanowią widome świadectwo pamięci całego narodu o bohaterze-rewolucjoniście. Postać legendarnego bojownika o wolność i socjalizm jest natchnieniem pisarzy, poetów i plastyków. Ukazać w pełni życie generała, aby mobilizować masy do dalszej walki, utrwalić w pamięci milionowych rzesz jego postać i idee, o które walczył — tego trudnego i ambitnego zadania powinna była się podjąć najbardziej masowa ze wszystkich sztuk — sztuka filmowa. Tak się też stało. Reżyser Wanda Jakubowska po zrealizowaniu „Ostatniego etapu" wybrała jako temat swego następnego filmu życie i walkę generała Świerczewskiego, mimo iż zdawała sobie sprawę z olbrzymich trudności, jakie piętrzą się na drodze realizacji takiego dzieła.

Świerczewski — to burzliwa epoka, walka nowego socjalistycznego świata ze starym, skazanym na zagładę światem kapitalizmu. Świerczewski był wszędzie tam, gdzie napięcie walki było największe. Jego młody umysł kształtował rok 1905, był żołnierzem Października, bohaterem Hiszpanii Ludowej, walczył na frontach Wielkiej Wojny Narodowej ZSRR, zwyciężał nad Nysą, był współbudowniczym Polski Ludowej.

Obrazy zmagań między starym a nowym światem na przestrzeni całej pierwszej połowy naszego wieku są tak nierozerwalnie związane z działalnością Świerczewskiego, że musiały się stać integralną częścią filmu o nim.

Tak też zbudowała Wanda Jakubowska swój scenariusz o „Żołnierzu zwycięstwa", w którym obrazy walk rewolucyjnych przeplatają się i ostro kontrastują z obrazami świata burżuazji, jej knowań, zdrad i upodlenia.

Wspólnota interesów robotników polskich i rosyjskich z jednej strony, oraz wspólnota interesów fabrykanta polskiego i carskiej władzy z drugiej strony, walka między postępem i reakcją — oto motyw przewijający się konsekwentnie przez cały scenariusz. Ośmioletni Karol w 1905 roku bierze udział w demonstracji robotniczej w Warszawie, na której przemawia przedstawiciel robotników rosyjskich. Fabrykant Brzostowski wzywa policję carską, aby rozpędziła demonstrację. Rewolucja Październikowa w Moskwie, szturmowanie Kremla — i knowania reakcji polskiej przebywającej na emigracji w Moskwie. Błogosławienie na lotnisku w Hiszpanii faszystowskich samolotów, które za chwilę polecą niosąc śmierć i zniszczenie miastom i wsiom — i walka ludu hiszpańskiego oraz brygad międzynarodowych w obronie wolności.

Część akcji filmu rozgrywa się w Hiszpanii

W każdym z takich obrazów Karol Świerczewski stoi po stronie walczących o wolność i sprawiedliwość społeczną, każdy obraz jest świadectwem jego głębokiego patriotyzmu i internacjonalizmu. Świerczewski zawsze i wszędzie działał w interesie polskiej klasy robotniczej, pojętym w najściślejszym powiązaniu z interesami międzynarodowego proletariatu.

Gdy słuchając w Moskwie radia Świerczewski dowiaduje się o faszystowskim zamachu stanu w Hiszpanii, to pierwsza jego myśl pobiegnie ku Polsce, wie bowiem, że zamach Franco bije nie tylko w lud Hiszpanii, ale i w polską klasę robotniczą. A gdy niedługo potem widzimy go walczącego o wolność Hiszpanii, uświadamiamy sobie, jak nierozłączne są uczucia patriotyzmu i solidarności międzynarodowej, zdajemy sobie sprawę, że walka o wolność Hiszpanii była również walką o wolność Polski. Żywy obraz i żywe słowo z ekranu przekazują nam w sposób przekonywający tę głęboką prawdę.

Przez cały scenariusz przewija się idea braterstwa broni i przyjaźni polsko-radzieckiej. Mały Karol w 1905 roku pomaga młodemu robotnikowi Antkowi rozklejać ulotki, na których widnieje hasło SDKP i L: *„Od solidarnej walki ludu roboczego w Rosji i w Polsce zależy wolność polityczna dla ludu"*.

Karol do końca życia pozostanie wierny temu hasłu. Walczył o jego realizację na ulicach Moskwy w dniach Października, rozbrajając białych, biorąc udział w zdobywaniu Kremla. Zawsze z dumą patrzył na powiewający na jego murach zwycięski sztandar rewolucji. Chciwie wchłaniając każde słowo płomiennego przemówienia Dzierżyńskiego, Karol odpowie na nie okrzykiem: *„Wszyscy robotnicy-Polacy do szeregów Gwardii Czerwonej!"*.

Lekcję proletariackiego internacjonalizmu i właściwą ocenę świata kapitalistycznego otrzymał Karol od samego Lenina — słuchając jego historycznego przemówienia do Polaków. Gdy rodzina Karola wraca do kraju, zna on swój obowiązek rewolucjonisty i odpowie matce prosto i dumnie: *„Ja, mamo, jeszcze nie mogę jechać, mój oddział jutro idzie na front"*.

Świerczewski nie opuszcza przez całe życie frontu walki o rewolucję i socjalizm. W listopadzie 1941 roku, gdy hordy hitlerowskie rwały ku Moskwie — walczy w pierwszych szeregach Armii Radzieckiej.

Gdy czcionki dalekopisu wystukują historyczne słowa Stalina do Związku Patriotów Polskich w Moskwie — Karol Świerczewski będzie jednym z pierwszych, którzy słowa te przekują w czyn przystępując do organizowania oddziałów Ludowego Wojska Polskiego na ziemi radzieckiej.

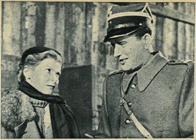
„Pierwsza Armia rośnie — myślimy już o drugiej" — oto słowa Karola Świerczewskiego z tego okresu. Linia przewodnia jego życia zwycięża, braterstwo broni żołnierza radzieckiego i polskiego staje się faktem.

Na wielkiej polanie w Sielcach pod Moskwą twardo brzmią słowa przysięgi na wierność Ojczyźnie i wierność sojuszniczą Związkowi Radzieckiemu. Powtarzają je za generałem Świerczewskim tysiące żołnierzy Ludowego Wojska Polskiego.

Twarz powracającego do wyzwolonej ojczyzny generała jaśnieje szczęściem. Kwiaty zasypują jego samochód, wielotysięczne tłumy witają Armię Wyzwolicielkę i Wojsko Polskie okrzykami radości. Ale walka nie jest zakończona. W powodzi kwiatów, wśród szalejących z radości tłumów generał wybiega myślą naprzód — ku oczekującym go zadaniom:

„Jest kupa roboty, nową armię będziemy organizować" — mówi do swego żołnierza z okresu walk w Hiszpanii, kpt. Bienia.

Uważny, pełen skupienia jest wzrok generała, gdy przez lornetkę polową obserwuje umocnione pozycje wroga na przeciwległym brzegu Nysy. Posuwają się wskazówki zegara.



Barbara Drapińska (Wala) i Tadeusz Schmidt (Bronek Bień) odtwarzają w filmie parę młodych ludzi, którzy siły swe oddali walce o nową Polskę

Jedna sekunda, druga i ciszę kwietniowego poranka przerywa ogłuszający huk dział. To II Armia Wojska Polskiego na rozkaz swego dowódcy forsuje Nysę i pędzi wroga przed sobą zajmując miasta i osiedla.

Gdy legowisko bestii hitlerowskiej — Berlin — opasane zostało pierścieniem wojsk radzieckich i pancerne dywizje Hitlera spiesząc na pomoc zgrupowaniu berlińskiemu usiłują przedrzeć się na odcinku powierzonym dowództwu generała Świerczewskiego — z miejsca opanowuje on sytuację i odpiera natarcie czołgów.

II Armia posuwa się dalej, przekracza granicę Czechosłowacji. Z bratniej ziemi czechosłowackiej Karol Świerczewski posyła do Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej dumny meldunek:

„Wojsko Polskie stworzyła Partia i ona jest źródłem jego męstwa. Wczoraj przeszliśmy granicę Czechosłowacji, uczestnicząc w wyzwoleniu naszej słowiańskiej sojuszniczki. Duch wojska wspaniały. Jesteśmy dumni, że II Armia wbije ostatni gwóźdź do trumny faszyzmu. Chwała Partii".

Tłumy radośnie wiwatują. Lecą w górę rakiety, oświetlając raz po raz radosną, roześmianą twarz generała.

9 maja 1945 roku jest dniem zwycięstwa. Ale zwycięstwo to należy umacniać, trzeba przystąpić do ogromnej i trudnej pracy — do budowy socjalizmu w Polsce.

W mur zbombardowanego domu rytmicznie uderza kilof. To generał Świerczewski wraz ze swymi żołnierzami pracuje przy odgruzowywaniu Warszawy. — *„Warszawa będzie stolicą Polski"* — te słowa Bolesława Bieruta dźwięczą w każdym uderzeniu kilofa, wywołują z ruin wizję socjalistycznej stolicy.

Promocja na dziedzińcu szkoły oficerskiej. Oczy młodych oficerów Ludowego Wojska w napięciu wpatrują się w postać ukochanego dowódcy. — *„Po raz pierwszy w dziejach naszego wojska synowie robotników i chłopów są jego oficerami"* — dochodzą z mównicy słowa generała.

Walka nie skończyła się, przybrała tylko inne formy. Generał Świerczewski walczy o to, aby wychować wojsko na wzorach i bogatym doświadczeniu radzieckim, aby udostępnić żołnierzom wielką naukę marksizmu-leninizmu, zwalcza teoryjki o apolityczności wojska. Tylko bowiem w świadomym, wychowanym w duchu socjalizmu żołnierzu widzi niezawodnego i ofiarnego obrońcę pokojowej pracy narodu.

Generał wyjeżdża na inspekcję południowej granicy do miejsc, gdzie grasują bandy faszystowskie. Aparat uknutego na jego życie spisku zaczyna działać. Banda faszystowskich najmitów powiadomiona o trasie przejazdu generała czeka ukryta za wzgórzem. Lufa karabinu maszynowego nieruchomo oczekuje na zjawienie się samochodu. Widać z daleka jak zza zakrętu drogi wyjeżdża samochód, lufa kaemu wolno obraca się, gotowa do wysłania śmiercionośnego ładunku.

Wielka hala odbudowanej po zniszczeniach wojennych fabryki, w której za dawnych lat pracował młody tokarz Karol Świerczewski. Dziś właśnie Wala Bieniowa, zahartowana w pracy konspiracyjnej podczas okupacji młoda komunistka, przeżywa wraz z zebranymi robotnikami wzruszający moment. Radosnym, dumnym głosem oznajmia, że odbudowana fabryka będzie odtąd nosić imię młodego tokarza, który pracował tu przed laty — bohatera narodu polskiego, Karola Świerczewskiego. Wielka hala rozbrzmiewa burzą oklasków. Wtem przez wiwatujący tłum przeciska się przyjaciel z okresu młodości Karola — Stefan Pawłowski. Twarz ma skamieniałą od bólu. „Karol nie żyje" — takiej treści karteczkę podsuwa Wali.

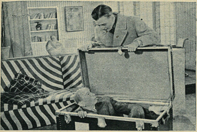
Wala mówi zdławionym głosem do znieruchomiałego tłumu: *„Generał Karol Świerczewski żyć będzie zawsze w naszych sercach i myślach... zawsze pozostanie dla nas najpiękniejszym wzorem... jak kochać Polskę, klasę robotniczą, masy pracujące. Jak nienawidzieć wrogów, jak bić wrogów"*.

Cisza. Po chwili z tysięcy piersi wybucha zwycięska, pełna wiary pieśń Międzynarodówki, żywy symbol tego, że klasa robotnicza nie da się złamać ani zastraszyć, że jest źródłem potężnej twórczej siły, która przebuduje ludzkość i ustanowi nowy szczęśliwy świat wolnych ludzi.

„Można tu i ówdzie nabruździć, można zabić tego czy innego człowieka, ale już nie można wepchnąć narodu polskiego w jarzmo kapitalizmu" — te słowa wypowiedziane przez Karola Świerczewskiego w przeddzień wyjazdu w ostatnią drogę jego życia brzmią jak testament, jak ostrzeżenie dla ciemnych sił, próbujących cofnąć świat wstecz.

Zginął Karol Świerczewski, ale naród polski czerpiąc siły z potężnych źródeł, które hartowały jego duszę—z nauk Lenina, Stalina — kroczy zwycięsko naprzód do socjalizmu.

Oto najważniejsze obrazy w jakich Wanda Jakubowska zamknęła bogatą treść *bohaterskiego życia generała-rewolucjonisty*.



Tą niezwykłą drogą podróżują tylko szpiedzy i zdrajcy. Andrzej Łapicki jako amerykański dziennikarz-szpieg i Janusz Jaroń — zdrajca Terecki

Ten kufer daleko nie zajedzie. Czujność władz bezpieczeństwa demaskuje przestępczą działalność wroga. Zbrodniarze poniosą zasłużoną karę.

SCENARZYSTA MIMO WOLI

Parowiec dążący na wschód przybył tego południa i wielka jadalnia hotelu była więcej niż w połowie zapełniona ludźmi zaopatrzonymi w stufuntowe bilety do objazdu naokoło świata. Znajdowały się tam pary małżeńskie jakby zadomowione w nowym otoczeniu i nudzące się z sobą już w środku podróży; małe i duże grupy biesiadników i pojedynczy goście — a wszyscy jedząc uroczyście lub ucztując hałaśliwie, myśleli, rozmawiali, żartowali lub krzywili się tak, jak to przywykli robić u siebie w domu. Co zaś do ich chłonności wrażeń oraz inteligencji — nie przewyższali nią kufrów swoich, co stały w pokojach na górze. Podobnie jak ich bagaże, poznaczeni byli etykietkami, które stwierdzały, że przejeżdżali przez takie to a takie miejscowości — i cenili sobie wysoko to wyróżnienie swych osób, zachowując kartki naklejone na walizkach jako udokumentowane świadectwa, jedyny trwały ślad korzyści wyniesionych z podróży. Ciemnolicy lokaje krzątali się bezszelestnie po przestronnej, gładkiej posadzce; od czasu do czasu rozlegał się śmiech młodej panny, niewinny i pusty jak jej dusza, a gdy brzęk porcelany nagle przycichał, dochodziło kilka słów cedzonych z afektacją przez jakiegoś dowcipnisia popisującego się wałkowaniem ostatniej skandalicznej historii z pokładu wobec szczerzących zęby współbiesiadników. Dwie koczujące stare panny o drewnianych twarzach, wystrojone przesadnie i dziwaczne niby dwa bogato przybrane strachy na wróble, studiowały z cierpką miną jadłospis, szepcząc do siebie zwiędłymi wargami.

Trochę wina otworzyło serce Jima i rozwiązało mu język".

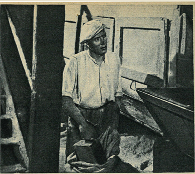
Fragment scenariusza filmu obyczajowo - psychologicznego? Nie. Krótki urywek z powieści Józefa Conrada Korzeniowskiego „Lord Jim". Abstrahując w tej chwili od ideologicznej treści tego utworu, przytaczamy ten urywek nie tylko jako przykład obrazowości stylu pisarskiego, niewątpliwie równie cennej dla scenarzysty jak i dla powieściopisarza. Przytaczamy go jednocześnie jako jeszcze jeden dowód na to, że scenariusz filmowy *może* i *powinien* posiadać samoistną wartość literacką, niezależną od późniejszych czynności realizatorskich.

Bo czyż owych kilka zdań, wyrwanych ze środka opowiadania, nie zawiera poza plastyką literackiego obrazu sporo bardzo precyzyjnych wskazówek dla reżysera, aktorów, ba, nawet charakteryzatora? Czyż w kilku zdaniach opisu hotelowej jadalni nie mamy zarysowanych nie tylko zewnętrznych sylwetek działających postaci — statystów, ale także ich psychologicznych profilów, przedstawionych w lapidarnym skrócie?

Słusznie skarżą się nieraz nasi artyści dramatyczni w teatrze i filmie, że często grają sztywnie i źle dlatego, iż po prostu nie mają co grać. Dlatego, że autor sztuki czy scenariusza nie dał im podtekstu do stworzenia roli, do zbudowania pełnej sylwety postaci. A wiemy przecież, że nawet (a może tym bardziej) jeżeli będzie to postać jak najbardziej drugoplanowa— może ona stać się żywa i wymowna tylko wtedy, gdy posiadać będzie jakąś konkretną osobowość, jakieś indywidualne rysy.

A reżyser? Jak bogaty materiał znajdzie on dla swej twórczej inwencji w owym krótkim opisie! Ileż różnych możliwości przekształcenia go w ekranowy obraz! Na pewno więcej niż gdyby autor po prostu zaznaczył w scenariuszu: „jadalnia zapełniła się barwnym tłumem cudzoziemskich gości" czy podobnie, choć w tym drugim wypadku spada na reżysera znacznie więcej pracy. Pracy przede wszystkim literackiej nad uzupełnieniem luk scenariusza.

Często jeszcze mówi się u nas o „magii" scenariopisarstwa. Jeżeli „magią" nazywać będziemy ostrość i wyrazistość konfliktów, dogłębne zarysowanie charakterów działających postaci, plastyczność opisu — to rzeczywiście magia taka istnieje. Ale jest to tak samo magia dobrego scenariusza, jak magia dobrej powieści. Nieporozumienie polega, wydaje się, na tym, że niewprawni autorzy scenariuszy chcieliby dać w nich tylko to, co znajdzie się później na ekranie. Jakiś opis sytuacji i postaci, przebieg akcji, dialogi, czasem — niepotrzebnie — sygnały dla przyszłego montażysty. A przecież scenariusz to nie tylko to, *co* zobaczymy na ekranie. To także *jak* zobaczymy na ekranie. To więc stworzenie w scenariuszu atmosfery, z której czerpać będzie natchnienie reżyser, to psychologia bohaterów, którą wezmą jako podkład i fundament swych ról aktorzy, to wizja przyszłych dekoracji dla plastyka, nastrój dla kompozytora — to szeroki oddech twórczy, a nie ciasne obrazki. Wielu ustępów scenariusza możemy nie znaleźć w filmie w ich brzmieniu dosłownym. Ale odnajdziemy je zawsze w całości utworu, w jego kolorycie, w jego głębi ideowo-artystycznej, w jego jakości. (im)



NIE MAMY KINA ALE MAMY AKTORA

Szczepankowo to niewielka wioska rozsiadła wśród pagórków, które swoją regularnością przypominają gliniane misy ustawione dnem do góry na półkach poznańskiej gospodyni. Czerwone domki ukryte w cieniu topoli przeplatają się z zieleniejącymi już płachtami łąk i jeziorkami patrzącymi w niebo szarym okiem. Szosa biegnąca do Szamotuł obejmuje ramieniem wieś. Wszystko rozrzucone niby w nieładzie, a jednak tworzące pewną harmonię stanowi o „filmowym obliczu" Szczepankowa.

Rok temu przyjechali tutaj filmowcy uzbrojeni w kamery. Nie ściągnął ich krajobraz, ale ludzie zamieszkujący wieś. Chcieli utrwalić na taśmie dni świąteczne mieszkańców Szczepankowa. Kiedy przystrojeni w regionalne stroje szamotulskie oglądają występy miejscowego zespołu pieśni i tańca, i dni codzienne wypełnione pracą na wspólnej, spółdzielczej gospodarce.

Mnie zainteresowały raczej te „szare dni". Nie biją w oczy jaskrawością kolorów, ale są za to pełne dramatycznej akcji, pełne walki o rzecz najważniejszą — o podniesienie produkcji rolnej.

Walkę tę można dostrzec wszędzie, o każdej porze dnia. Jeszcze świt nie zdążył zupełnie rozjaśnić nieba, a już wóz zaprzężony w parę koni wiezie beczki pełne mleka, aby na rano zdążyły do miasta. Traktor warczy na spółdzielczych polach, odwalając tłuste skiby wiosennej podorywki. Kobiety, nim wyruszą do pracy na wspólnym, karmią świnie, krowy, drób. Wiedzą dobrze, że każdą wyhodowaną sztukę będą mogły sprzedać w Gminnej Spółdzielni bez kłopotów, bez targów. Nie opłaci im się tracić czasu na wystawanie na rynku. Lepiej wolne chwile poświęcić audycjom radiowym dla wsi. Wystarczy tylko włączyć głośnik, który jest w każdym szczepankowskim domu.

Wieczorem przy świetle elektrycznym doświadczeni gospodarze wiodą nie kończące się narady o kampanii siewnej, radzą się instruktora rolnego, czytają potrzebne broszury.

Młodzi okupują świetlicę. Znany zespół szczepankowski przygotowuje się do występów, by pieśnią i tańcem opartym na tradycjach regionu, ale pełnych już nowej treści, walczyć o tę samą sprawę co i traktorzysta wyjeżdżający w pole, co chłopka tucząca bekony.

Tak upływają „szare dni" Szczepankowa, ale dwa razy w tygodniu starsi i młodzi spotykają się w kinie.

— *Nie mamy stałego kina* — wzdycha przewodniczący spółdzielni Ludwik Lembicz — *ale... trudno. Szczepankowo ma za mało mieszkańców, ale za to kiedy kino przyjedzie sala jest nabita. Kto przyjdzie później, przynosi ze sobą krzesło, aby nie stać, gdyż to jest już mniej przyjemne.*

Młodzi pomagają ekipie kina objazdowego w rozpakowaniu manatków, dowcipkują. Widać, że znajomość zawarli nie od dziś. Członkowie ekipy kina objazdowego odwzajemniając serdeczność opowiadają chętnie o nowych filmach granych obecnie w Szamotułach, w Poznaniu i o tych, które przywiozą następnym razem.

Wypytuję bywalców kina, jakie filmy cieszyły się u nich największym powodzeniem. Młodzi przypominają *Skarb*, *Pierwszy start*, *Załogę;* starsi chwalą *Światła w Koordi*, ale okazuje się, że rekord pobiła *Gromada*. Dlaczego? I tu niespodzianka. Powodzenie tego skądinąd słabego filmu zapewnił tylko jeden aktor, o którym w Szczepankowie mówią „nasz artysta filmowy". Mają pełne prawo. Odtwórca roli młynarczyka Sławomir Dewojno nie tylko urodził się, ale i wychował się w tej wsi.

— *Szkoda, że nie ma go tutaj* — mówi Gabriela Tomaszek, kierowniczka zespołu regionalnego — *wiele mógłby nas nauczyć.*

Nie mają jednak żalu. Dali zawodowej scenie „swojego artystę" tak, jak dają swoje pieśni i tańce robotnikom z fabryki „Stomil", jak dają chleb mieszkańcom miasta. Rozumieją, że spółdzielnia produkcyjna jest tylko maleńką cząstką frontu w toczącej się walce i że gdziekolwiekby nie odniesione zwycięstwa, będzie ono również ich zwycięstwem.

SOWA

„WIELKA PIĄTKA" I JEJ PRODUKCJA

Kinematografia japońska jest mało znana poza Dalekim Wschodem. Japońska produkcja filmowa jest jednak ilościowo bardzo poważna. Ilość filmów fabularnych realizowanych rocznie przed wojną osiągała liczbę 500! Obecnie Japonia produkuje 200 - filmów rocznie. Olbrzymia większość tych filmów powstaje w pięciu głównych wytwórniach, które monopolizują całą produkcję: „Szesniku", „Toho", „Szen Toho", „Dai Hei" i „To Hei". Z tych wytwórni pochodzi znaczna część filmów wyświetlanych na 3800 ekranach archipelagu japońskiego.

Większość filmów poświęcona jest gloryfikacji feudalizmu i samurajów. Dzieje się to pod pokrywką średniowiecznych legend, w których podboje i pojedynki na szable wysuwają się na plan pierwszy.

Krytyk filmowy Masayoszi Iwabuszi, któremu zawdzięczamy główną część materiałów do niniejszego artykułu, oświadczył, że *„biorąc pod uwagę ilość miejsca, jakie zajmują te legendy na naszych ekranach, moglibyśmy przypuszczać, że znajdujemy się nie w XX, lecz w XVII lub XVIII wieku, co jest tym bardziej sugestywne, że wskutek licznych strajków pracowników elektrowni jesteśmy pozbawieni światła przez całe tygodnie i zadowalamy się nieraz prawdziwie średniowiecznymi lampami..."*

Okupanci amerykańscy i ich zausznicy: rodzima rządząca reakcja — napotykają stale wzrastający opór ludności. Zarówno okupacja jak i ruch oporu wywierają, każde na swój sposób, wpływ na japońską produkcję filmową.

WIELKI POSĄG BUDDY — typowy pseudohistoryczny film powojennej komercyjnej produkcji japońskiej

NA WZÓR HOLLYWOOD

Piątka wspomnianych wytwórni, dysponująca najlepszymi ateliers i najwybitniejszymi aktorami, począwszy od roku 1945 naśladuje filmy hollywoodzkie, w których nic nie znaczące konflikty miłosne, taniec i zbrodnie gangsterów zajmują pierwsze miejsce. Ta tendencja do nakręcania nowoczesnych filmów „japońskich" przyrządzonych w sosie amerykańskim spowodowała powstanie wielu bardzo złych, kosmopolitycznych filmów. Najbardziej utalentowany spomiędzy tych reżyserów, którzy tworzą filmy komercyjne, Keisuko Kinoszita, nakręcił wcale niezłą satyrę na ten typ filmów pt. *Dziwna miłość Carmen*.

W ateliers piątki wielkich wytwórni przystosowuje się także stare legendy samurajów do gustu amerykańskiego. Ten gatunek rozwinął się znacznie od 1951 roku, gdy film Raszomon otrzymał wielką nagrodę na festiwalu w Wenecji i utrzymał się na afiszu podczas wielu tygodni na jednym z głównych ekranów Londynu. Film ten, zrealizowany przez Akuro Kurosawa, opowiada siedem czy osiem razy historię morderstwa popełnionego przez zbójcę w XIV wieku, przy czym kolejne wersje tej samej historii są ze sobą sprzeczne. Daleko posunięty formalizm zarówno scenariusza, jak i fotografii, zapewnił filmowi sukces w Paryżu, Londynie i Nowym Jorku. Powodzenie filmu w krajach kapitalistycznych zachęciło „wielką piątkę" do pomnożenia w roku 1952 produkcji filmów o „lokalnym kolorycie", przeznaczonych na eksport — podobnie jak „autentyczne" szable samurajów wytwarzane seryjnie w fabrykach Tokio i Nagasaki i z wielkim powodzeniem sprzedawane Amerykanom. Spomiędzy najbardziej pretensjonalnych filmów tego typu należy wymienić Wielki posąg Buddy i Piękność i bandyta.

WALKA O ATELIERS

Pomimo formalistycznego charakteru filmu *Raszomon* wyczuć można w nim było nienawiść do feudałów, do wojny, jak też pewną ufność w siłę mas ludowych. Te elementy wytłumaczyć można jedynie poprzednimi pracami Kurosawy. Po zakończeniu działań wojennych Kurosawa był jednym z głównych reżyserów wytwórni „Toho", której kierownictwo zostało wyrwane z rąk kapitalistów. W tym okresie władzę w wytwórni sprawowały robotnicze związki zawodowe, które objęły ateliers i kierowały produkcją. Kurosawa realizował wtedy filmy postępowe o dużej wartości społecznej, poruszając głównie zagadnienia związane z młodzieżą japońską po wojnie (*Piękne lato* i *Pijany anioł*).

W roku 1948 okupanci amerykańscy i reakcyjny rząd decydują się na zajęcie siłą ateliers „Toho". W odpowiedzi związkowcy, pracownicy kinematografii i robotnicy zamienili wytwórnię w prawdziwą fortecę. Około tysiąca osób obsadziło hale. Przeciwko nim rzucono pewnego dnia kompanię amerykańskiej policji wojskowej i policję japońską w sile 2000 ludzi, sześć samochodów pancernych, kilka czołgów itd. Samolot unosił się nad tym „terenem działań wojennych". W samolocie znajdował się amerykański generał Chase, któremu Mac Arthur dał rozkaz zajęcia wytwórni siłą. Zanim jednak doszło do rozpoczęcia operacji, robotnicy ze sztandarami w rękach śpiewając pieśni rewolucyjne opuścili ateliers, przedzierając się przez kordony zaskoczonej policji.

Po tych wydarzeniach Kurosawa stracił odwagę i zaczął realizować filmy formalistyczne, jak: *Milczący pojedynek*, *Idiota* według Dostojewskiego, *Zgubiony pies* i omówiony wyżej *Raszomon*. Mimo znacznych błędów tego filmu Kurosawa pozostaje, obok Tadaszi Imai, jednym z najbardziej utalentowanych współczesnych realizatorów japońskich. Tadaszi Imai także wywodzi się z wytwórni „Toho" (gdy była pod zarządem robotniczym), dla której zrealizował *Błękitne góry* i *Do następnego spotkania*

FILMY. KTÓRE MÓWIĄ PRAWDĘ

W przeciwieństwie jednak do Kurosawy Imai po przejęciu wytwórni „Toho" przez kapitalistów stał się bardziej radykalny w swych poglądach. W roku 1951 nakręca film *Mimo wszystko żyjemy* z udziałem aktorów postępowego teatru Dzenszindza. Film ten, popierany przez Związek Nauczycielstwa, odniósł olbrzymi sukces. Powodzeniem cieszył się również film pt. *Pamiętny pochód armii Lilii*, w którym reżyser krytykował bardzo

DZIECI HIROSZIMY — to film, który mówi o st

GEORGES

Film Ja

rośnie

ARTYKUŁ NAPISANY SPE

VACUUM ZONE — jest jednym z filmów an
wych twórców i cieszących się wielki

sznych skutkach wybuchu bomby atomowej

SADOUL

poński
walce

CJALNIE DLA „FILMU”

wojennych, zrealizowanych przez postępo-
powodzeniem wśród mas widzów

ostro japoński militaryzm. Sukcesy, jakie odniosły filmy Imai dzięki swej postępowej ideologii, przyczyniły się do powstania kilku niezależnych towarzystw filmowych, dzięki którym ilość filmów postępowych w Japonii jest ostatnio znacznie większa niż w jakimkolwiek kraju kapitalistycznym, nie wyłączając Francji.

Być matką i być kobietą — to tytuł oskarżającego wojnę filmu reżyserii utalentowanego dokumentalisty Fumio Kamei. Jest to opowieść o wdowie, która obarczona dziećmi pozostała po wojnie w nędzy.

W roku bieżącym Kamei ukończył film *Życie kobiety-górnika*, zrealizowany z pomocą związku zawodowego górników zagłębia Hokkaido.

Opowiada on o życiu wieśniaczki, która w 1932 roku przybyła do kopalni wraz ze swymi rodzicami. Jej synowie rosną i stają się także górnikami. Matka i synowie solidaryzują się w czasie ostatniej wojny z jeńcami chińskimi pracującymi w tej samej kopalni i traktowanymi jak niewolnicy przez faszystów japońskich. Po wojnie Amerykanie przy pomocy swej Military Police pomagają kapitalistom „utrzymać porządek” w kopalniach. Związki zawodowe organizują się i zdecydowanie przeciwstawiają metodom eksploatacji stosowanym przez właścicieli wobec robotników, których życiu stale groża katastrofy. W końcowej scenie bohaterka umiera wskutek rany odniesionej w czasie jednej z katastrof. Ciało jej owinięte sztandarem, który w dowód wdzięczności ofiarowali górnikom Chińczycy, dawni jeńcy — zostaje uroczyście pochowane. Robotnicy przysięgają pomścić jej śmierć.

WIDZ POMAGA FILMOWCOM

Film *Życie kobiety-górnika*, w którym bierze udział około 500 osób, zrealizowano w przeciągu 2 miesięcy na terenie kopalni w zagłębiu Hokkaido. 20.000 górników pomogło w różny sposób w realizacji filmu, wyświetlanego obecnie z olbrzymim sukcesem w wielu kinach Japonii.

Powodzenie filmów wartościowych społecznie jest tak wielkie, że postępowi realizatorzy zwrócili się do publiczności z prośbą o proponowanie im tematów do nowych filmów. W odpowiedzi na apel robotnicy przesłali ponad 1500 pomysłów scenariuszy i całych scenariuszy do swych organizacji zawodowych. Jury nagrodziło 9 prac odznaczających się znacznymi wartościami ideowo-artystycznymi. Dwie z nich są już w stadium realizacji.

FILMY Z ŻYCIA WSI

Dość duża ilość filmów poświęcona jest wyjątkowej nędzy wsi japońskiej. Pierwszym z nich była *Burza w górach Yakomei* realizacji Satau Jamamoto, który odtworzył bunt chłopów w XVIII wieku. Na początku 1953 roku podjęto realizację filmu *Kwarantanna na wsi*, skierowanego przeciw metodom terroru stosowanym przez reakcję w czasie ostatnich wyborów.

EKRAN DEMASKUJE ZBRODNIARZY WOJENNYCH

Inny cykl filmów demaskuje japońskich zbrodniarzy wojennych. W 1949 roku powstał film *Słuchajcie głosu oceanu*, odtwarzający życie młodych studentów japońskich, którzy w czasie wojny na rozkaz militarystycznej kliki musieli ginąć na morzach. Film ten, bardzo życzliwie przyjęty przez publiczność, zachęcił realizatorów do realizacji dalszych dzieł o demaskatorskim charakterze. Mimo ostrej cenzury okupanta — niektóre filmy ukazały straszliwe zniszczenia spowodowane przez wybuch bomby atomowej.

Obraz bomby atomowej — to film dokumentalny o wielkim dziele malarzy Makuri i Akamatsu, przedstawiającym masakrę w Hiroszimie. Artyści byli mieszkańcami tego miasta. Za film ten autorzy otrzymali Medal Pokoju na Kongresie w Wiedniu 1952 r.

ŻYCIE KOBIETY - GÓRNIKA — ukazuje ciężką dolę chłopów i robotników japońskich w ustroju kapitalistycznym

Dzieci Hiroszimy — to film reżyserii Kaneto Szindo, opowiadający historię nauczycielki, która wróciła do miasta w siedem lat po jego zniszczeniu przez bombę atomową. Bohaterka spotyka swych dawnych uczniów, którzy wprawdzie przeżyli tę wielką zbrodnię wojny amerykańskiej, ale wszyscy ponoszą jeszcze konsekwencje wybuchu, niektórzy ślepną — inni są umierający.

Mimo cięć nożyc cenzorskich (głównie w scenach ukazujących długotrwałe niszczące skutki radioaktywności), film jest wielkim oskarżeniem zbrodniarzy z USA. Sukces filmu w Japonii był olbrzymi. W samej Hiroszimie, gdzie ludność pomagała w jego realizacji — jedna trzecia wszystkich mieszkańców obejrzała film. Ponieważ odniósł on w roku 1952 największy sukces artystyczny, rząd japoński nie mógł przeciwstawić się jego zakwalifikowaniu na tegoroczny festiwal filmowy w Cannes. Należy się jednak spodziewać, że Stany Zjednoczone czynić będą wszystko, aby przeszkodzić wyświetleniu *Dzieci Hiroszimy* na festiwalu.

POMYŚLNE PERSPEKTYWY

Produkcja filmów postępowych w Japonii nabiera rozmachu. Jest to niewątpliwie zasługą odważnych i wytrwałych filmowców. Prawdziwym jednak powodem tego rozwoju, który nie ma swego odpowiednika w żadnym innym kraju kapitalistycznym, jest stale wzrastająca siła rewolucyjnych ruchów robotniczych i chłopskich w Japonii. Siła ta uzewnętrzniła się w czasie manifestacji pierwszomajowych w Kioto i Tokio na Placu Cesarskim. W tym pamiętnym dniu filmowcy japońscy znaleźli się raz jeszcze na posterunku. Sfilmowali niezliczone rzesze manifestantów i ich starcia z policją, sfilmowali masakrę zarządzoną przez Mikada i amerykańskich okupantów.

Zjednoczenie sił robotniczych i grupy postępowych filmowców japońskich stwarza pomyślne perspektywy, które pozwalają spodziewać się dalszego rozwoju ideowo-artystycznego postępowej kinematografii japońskiej w najbliższych latach.

GEORGES SADOUL

Przekład: **L.B.**

TRZY OPOWIEŚCI

Wejście na ekrany tego filmu, będącego debiutem młodych realizatorów — absolwentów PWSF, stało się wydarzeniem, które bezsprzecznie posiada duże znaczenie dla dalszego rozwoju twórczości filmowej naszych nowych, dorastających kadr reżyserskich i operatorskich. Lecz nie tylko to. *Trzy opowieści* są również udanym przykładem możliwości produkcyjnych w warunkach więcej niż skromnych i przy użyciu stosunkowo niewielkiego nakładu kosztów. Film zrealizowano bowiem prawie w całości w plenerze, w naturalnej scenerii, w krótkim okresie czasu, przy pomocy raczej ograniczonego sprzętu technicznego.

KONSEKWENCJE PRAKTYCZNE

Realizacja tego filmu pokazała drogę możliwości powiększenia ilościowego naszej produkcji filmów fabularnych przez: śmielsze wciąganie do samodzielnej pracy młodych twórców, większą odwagę w powierzaniu im odpowiedzialnych zadań oraz zrewidowanie bądź zracjonalizowanie metod organizacji produkcji. Że takie wnioski zostały wyciągnięte, świadczyć może najlepiej oficjalne stwierdzenie tego faktu przez kierownictwo kinematografii podczas konferencji prasowej poprzedzającej premierę. Podniesienie w bieżącym sezonie letnim liczby równocześnie realizowanych filmów fabularnych do *siedmiu* — mogło się dokonać na bazie doświadczeń i analizy produkcji *Trzech opowieści*. Z drugiej strony fakt uwzględnienia i zaakceptowania w planach ogólnej produkcji filmowej dalszych pozycji, które całkowicie zrealizowane zostaną przez młodzież — świadczy, że tym razem praktyczne rezultaty *Trzech opowieści* nie podzielą smutnego losu doświadczeń *Dwu brygad*, kiedy to skończyło się na... biernym zadowoleniu z przyznania zaszczytnej nagrody państwowej.

Dochodzą wieści o przygotowywaniu przez młode kolektywy dalszych filmów nowelowych, jednego o tematyce sportowej i drugiego — wyboru pozycji z dorobku polskiej klasyki nowelistycznej. Nie wolno teraz tylko dopuścić, by to rokujące najlepsze nadzieje ożywienie twórcze w środowisku młodzieży filmowej — zostało zgaszone lub niewykorzystane.

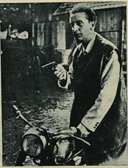
Zwracamy specjalnie uwagę na te zagadnienia nie dotyczące bezpośrednio samego filmu, by w chwili, gdy dokonywać będziemy analizy krytycznej, zdawać sobie sprawę z wagi wszystkich konsekwencji praktycznych, jakie pociąga za sobą każdy pozytywny moment utworu, jak i niebezpieczeństw, które grożą przy ewentualnym powtórzeniu błędów.

NOWATORSTWO TEMATYKI I FORMY

O tym, co stanowi nowatorstwo *Trzech opowieści*, poza sprawą samej produkcji, pisało się szerzej w jednym z poprzednich numerów „Filmu". Krótko dałoby się to streścić w słowach: nowatorstwo tematyki (dojrzewanie ideowe młodych budowniczych Polski Ludowej) oraz odważne wprowadzenie na nasz teren nowelowej formy filmu. To jak też poprawna strona realizatorska filmu wskazują na dojrzałość twórczą młodych filmowców i opanowanie przez nich rzemiosła. Tym bardziej upoważnia to do dokonania surowej oceny ich dzieła. Sądzę, że sami twórcy nie życzyliby sobie, by pod piórem krytyka słowo *życzliwość* zastąpione było słowem *pobłażliwość*.

Zacznijmy od omówienia koncepcji całości. Pomysł powiązania kilku różnych, samodzielnych opowiadań — był szczęśliwy i w pełni zdał swój egzamin. Pozwolił on na takie ukształtowanie treści, by główny temat — pokazanie wewnętrznego oblicza młodzieży i jej ideowego wzrostu — został wydobyty w zetknięciu z różnymi środowiskami, by został wyrażony poprzez odmienne sytuacje i konflikty. I tak — pierwsze opowiadanie porusza problem czujności i walki z sabotażem w środowisku budowniczych wielkiego obiektu przemysłowego; drugie — wychowawczą rolę kolektywu i organizacji młodzieżowej w stosunku do krnąbrnej jednostki na przykładzie jednej z brygad SP zatrudnionej na budowie zapory wodnej; wreszcie trzecia nowela — przewalczanie dawnych nawyków i przesądów myślowych oraz udział reorganizacji gospodarki i życia na wsi.

„CENA BETONU"
W. Staszewski, Z. Litkiewicz i J. Gogolewski



„CENA BETONU"
Wiktor Sadecki jako dywersant Nowak

CAŁOŚĆ I JEJ ELEMENTY

Te trzy ważne zagadnienia, typowe dla naszej rzeczywistości, zostały wybrane celnie. Ich wzajemne sąsiedztwo w utworze potęguje wyraz ideowy każdej z części wziętej oddzielnie. Na tym polega właśnie sens takiego uszeregowania nowel, by nie stały się tylko mechanicznym zlepkiem paru, nie mających nic wspólnego ze sobą, całostek. I tu trzeba stwierdzić, że nieszczęśliwe rozwiązanie fragmentów łączących przeszkodziło w dużym stopniu w scementowaniu nowel. Tekst wstępu jak też wiązań między nowelami, w postaci komentarza żywcem wyjętego z jakiegoś referatu lub artykułu wstępnego gazety, brzmi sztucznie i jest zwykłym uproszczeniem sobie zadania. Wymowa ukazywanych wydarzeń winna być taka, aby nie trzeba było stawiać aż tak wyraźnych kropek nad „i", a w dodatku w tak nienaturalny i deklaratywny sposób. Zamiast wygłaszania ogólników komentarz winien raczej tu pełnić funkcję dyskretnego informatora ułatwiającego przeskok do coraz to innego środowiska i terenu. Tymczasem poza samymi hasłami brak w komentarzu określenia czasu i miejsca akcji lub jakichś sugestii odautorskich.

W scenariuszu każda z nowel miała swój tytuł („Cena betonu", „Historia Jacka", „Sprawa konia") — w gotowym filmie tytuły te zostały wyrugowane. A przecież wzmagały one atrakcyjność zestawu i właśnie one winny były w jakiejś formie znaleźć się w tekstach wiążących. Prócz tego wyraźne oddzielenie tytułem każdego z opowiadań wprowadziłoby rytmiczne pauzy, chwile oddechu, korzystniejsze zapewne dla odbioru filmu.

Znacznie lepiej pod tym względem wypadło zakończenie, choć i ono grzeszy werbalizmem. Tu jednak była troska o jakieś „wizualne" podsumowanie całości, podkreślenie łączności bohaterów, ich silnego powiązania z całą polską młodzieżą. Szkoda, że epilog został niedopracowany w szczegółach i artystycznie stoi niżej od opowiadań. Warto pomyśleć na przyszłość o ramie wiążącej — bardziej udramatyzowanej i mającej samodzielny wątek fabularny. Przykładem przecież może tu służyć choćby „rama" *Zakazanych piosenek*.

A teraz poszczególne opowiadania.

„CENA BETONU"

Akcja pierwszej noweli toczy się wokół sabotażu popełnionego na budowie. Sprawcą przestępstwa jest członek młodzieżowej brygady, pozostający w kontakcie z bandą dywersyjną. O ile sam problem czujności jest tu postawiony właściwie, o tyle znalezienie rozwiązania dramatycznego dla tej sprawy zawiodło. Realia, towarzyszące aktowi sabotażu i negatywnym postaciom, zdają się być wzięte z koszyczka złej literatury. Buty z cholewami, bryczesy, luźna kurtka i nonszalancki sposób zachowywania się — to atrybuty dywersanta według recept schematyzmu, o ile takowe są spisane. Samo zaś zalanie wodą całego zapasu cementu na tak dużej budowie przez uszkodzenie podziemnej rury wodociągowej wydaje się być pozbawione cech autentyzmu. Sami autorzy w możliwość tę zresztą nie wierzą zbyt mocno, a wątpliwości starają się rozwiać w dialogu — „magazyn stał na uzbrojonym terenie, bo był przeznaczony dla innych celów", „woda biła aż pod strop" (cytuję z pamięci)...

Naiwnie wypadają też sceny rozmów szefa bandy z „wyższym przełożonym" jak też utarczka z Frankiem. Mimo że sceny te mają charakter poboczny, jednak wobec tego, że wiążą się bezpośrednio z głównym nurtem fabuły — oddziaływają ujemnie na realizm całego opowiadania, które ma przecież wiele niezłych epizodów, jak np. przedterminowego ułożenia toru przez junaków, scena zdemaskowania Franka i pogoni za nim.

Znacznie lepiej udała się charakterystyka środowiska. Postaci młodych brygadzistów i junaków są dobrze dobrane i grane na ogół przekonywająco. Gorzej wypadły postaci starszego pokolenia, poza może osobą majstra Molendy w skupionej, oszczędnej interpretacji Staszewskiego. Zastrzeżenia budzą dialogi. Najsilniej uwydatnia się to na przykładzie majstra Molendy, który przy każdej okazji wygłasza przemówienia (toast, w wagonie) niezależnie od tego, kiedy wynika to z okoliczności.

Na pochwałę zasługuje zainscenizowanie i rozwiązanie operatorskie sceny mijania pociągu przez samochód i przekrzykiwania się Wacka z Molendą, widzianych na przemian raz z jednej, raz z drugiej strony. Plastycznie i ciekawie wypadł końcowy epizod — wjazd pociągu z cementem po nowoułożonym torze. Zdjęcia i inscenizacje we wnętrzach są znacznie słabsze. Największą może wadą „Ceny betonu" jest to, że przy ambitnym założeniu wyakcentowania proce-

„HISTORIA JACKA"
Trójka junaków „Służby Polsce"

„SPRAWA KONIA"
K. Opaliński (kułak) i J. Pilarski (biedniak)

sów wewnętrznych zachodzących w świadomości chłopców — kolegów brygady betoniarzy — nie dość starannie przemyślano budowę dramaturgiczną opowiadania, które jest dość chaotyczne i ma niekonsekwentnie rozwijającą się fabułę. Wiele wyjaśnia tu przyznanie się twórców, iż nowela ta jest właściwie okrojonym scenariuszem filmu pełnometrażowego.

„HISTORIA JACKA"

Bardziej zwarte jest opowiadanie drugie, o Jacku. Tu sprawy koncentrują się mocniej wokół centralnej postaci, a narracja ma płynny i naturalny przebieg. Tu też jednak zaciążyła nieporadność i deklaratywność dialogu. Młodzi junacy rozmawiają ze sobą prawie cały czas jak na zebraniach, przesadnie szpikując swe wypowiedzi sloganami. Metoda takiego ustawiania dialogu nie może przekonywająco wpłynąć na widza. Za błąd należałoby też uznać zbyt mocne skontrastowanie Jacka z resztą kolektywu junackiego. Kolektyw ma w filmie charakter jakiegoś monolitu, koledzy Jacka są zbyt, że tak powiem, „pozytywni", a on jeden tylko stanowi odprysk od zespołu. To, że zespół oddziaływając wychowawczo na kolegę sam dojrzewa — jest za słabo wydobyte z tematu, choć potencjalnie tkwi w opowiadaniu (że wspomnieć wypowiedź końcową jednego z junaków).

Zdjęciowo nowela ta nie odznacza się niczym szczególnym. Obrazy są w większości mało plastyczne, płaskie, zaś sceneria na pograniczu banalności. Aktorsko druga część filmu, podobnie jak i pierwsza, wskazuje, że młodzi reżyserzy jeszcze nie dość mają opanowaną metodę pracy z aktorem na planie, zwłaszcza z aktorem młodym, debiutującym. Z roli Jacka nawet ten sam aktor mógłby wydobyć znacznie więcej.

„SPRAWA KONIA"

Najlepiej pod tym względem jak zresztą i w ogóle wypadła nowela trzecia. Być może — co zaznaczono w dyskusjach jak i w wypowiedzi samych twórców drukowanej na łamach „Poprostu" — w opowiadaniu tym zbyt mało aktywnie uczestniczy młodzież w walce o założenie spółdzielni produkcyjnej na wsi. Młodzież zetempowska jest tu trochę na uboczu głównego konfliktu. Jest jednak w tej noweli wiele młodzieńczości i świeżości, cech, których brak było poprzednim opowiadaniom. Doświadczeni aktorzy filmowi (Pilarski, Opaliński, Szczepańska) potrafili dopomóc twórcom w subtelnym malowaniu postaci i sytuacji, w wydobywaniu głębokich tonów uczuciowych i nastrojowych z ukazywanych wydarzeń.

Do „starych" aktorów podciągnęła się młodzież. Para bohaterów — Adam i Maryna — gra z dużą prostotą. W postaci te wierzy się, a to już wiele. „Sprawa konia" — to nowela mająca najlepiej zbudowany i napisany scenariusz. Rozwój akcji zaciekawia, język dialogów jest pozbawiony deklamacji a niekiedy nawet obfituje w liczne pointy i zaskoczenie dramatyczne (choćby rozmowa kułaka Nowickiego z biedniakiem Wierzbickim na temat owsa.

„SPRAWA KONIA"
Katarzyna Łaniewska jako Maryna

Reżysersko i operatorsko nowela ta też wysuwa się na czoło. Umiejscowienie akcji w znakomicie wyzyskanej scenerii wiejskiej, troska o detale i szczegóły inscenizacji (np. kapitalna scena wyjścia rodziny Wierzbickich z domu w niedzielę). Operator dał przemyślane obrazy, dobrze skomponowane i zawierające wiele ruchu wewnątrzkadrowego (np. rozmowie Wierzbickiego z kułakiem na tle otwartej na wylot stodoły — towarzyszy stały, dyskretny ruch obiektów w tle). Ta troska o wieloplanowość obrazu i głębię tła — zdecydowała, że nowela ta ma dużo żywej przestrzeni i walory malarskie.

„SPRAWA KONIA"
K. Sus, K. Łaniewska i F. Matysik

BRAKI

Na ujemne konto całego filmu zapisać należy jego oprawę muzyczną. Muzyka nie towarzyszy akcji, nie pogłębia emocjonalnie treści, a tam gdzie występuje w swej naturalnej postaci — nie odznacza się melodyjnością. Ani „Pieśń o przyjaźni", ani junackie melodie Jacka nie posiadają wdzięku ani uroku. Nie jest to winą tylko kompozytora. Za ubogość warstwy muzycznej filmu należy winić przede wszystkim reżyserów.

A muzyka mogła uratować, choć w części, pewną generalną sprawę, omówienie której zostawiłem na koniec. Film posiada za mało atmosfery radości i optymizmu. Za mało humoru i pogody. Oglądając ten film wydaje się, że twórcy specjalnie pozowali na „dorosłych", by nie być posądzonymi o... zbytnią młodzieńczość. I nie idzie tu o to, że brakuje wśród opowiadań komedii, która była zaplanowana, lecz nie weszła z przyczyn produkcyjnych. Chodzi o ten jakiś ładunek entuzjazmu i dynamiki, który jest cechą naszego pokolenia — a czego odbicia w tym par excellance młodzieżowym utworze nie dostrzegamy.

I o to zbyt słabe nasycenie filmu radością i młodością trzeba mieć pretensję do autorów, bo to jest sprawa, której niedocenianie w dalszej pracy może prowadzić do osłabienia kontaktu z widzem, a czasem po prostu do.... nudy.

Na zakończenie możemy stwierdzić, że liczne błędy tego filmu są wynikiem ambitnych zamierzeń twórców sięgania do frapującej lecz jakże trudnej tematyki i problematyki dnia dzisiejszego. Przemiana i dojrzewanie nowego pokolenia Polski Ludowej czekają jeszcze na swe pełne odzwierciedlenie nie tylko w filmie, lecz w literaturze i teatrze.

JERZY GIŻYCKI

TELE-FILM
NR. 11

O zastosowaniu telewizji

Zastosowanie telewizji nie ogranicza się — jakby się mogło wydawać — jedynie do imprez charakteru rozrywkowego. Wykorzystanie bowiem tego wspaniałego wynalazku dla celów rozrywkowych nie uzasadniałoby prowadzenia rozległych i niezwykle kosztownych badań naukowych w tej dziedzinie. Główne cele telewizji leżą bowiem w szeroko pojętym służeniu nauce, technice i kulturze.

Wiele obiecuje sobie po telewizji przemysł. Na drodze telewizyjnej będzie można dokonywać kontroli procesów produkcyjnych, szkodliwych dla zdrowia robotników. Przy pomocy telewizji można więc na przykład kontrolować przebieg wytopu stali w hucie. Zastosowanie telewizji polega tu na tym, że komorę umieszcza się w miejscu, w którym bezpośrednia obserwacja byłaby groźna dla zdrowia robotnika, i w ten sposób z bezpiecznej odległości obserwuje się przebieg procesu na ekranie odbiornika telewizyjnego.

Telewizja umożliwia również prowadzenie badań fauny i flory podmorskiej. Prowadzone dotychczas badania przy pomocy nurków lub specjalnych statków głębinowych były kosztowne i zagrażały życiu ludzkiemu. Obecnie, stosując telewizję, opuszczamy w głąb morza specjalnie skonstruowaną i z daleka sterowaną kamerę telewizyjną (z odpowiednimi reflektorami) i dokonujemy obserwacji życia głębinowego na ekranie odbiornika, znajdującego się na pokładzie statku.

Inną domeną, w której telewizja znajdzie szerokie zastosowanie, jest szkolnictwo. Wykorzystywanie bowiem do tego celu radiofonii jest ograniczone tylko do tych dziedzin nauki, które nie wymagają pokazów czy doświadczeń. Stosowanie zaś telewizji daje możność widzenia wykładowcy i tablicy oraz pozwala na demonstrację doświadczeń.

Ogromne możliwości daje zastosowanie telewizji w przemyśle filmowym. Realizując filmy przy pomocniczym korzystaniu z telewizji można dokonywać natychmiastowej kontroli uzyskanych efektów. Równocześnie z kamerą filmową pracuje wbudowana w nią kamera telewizyjna, pokazująca na ekranie kontrolnego odbiornika obraz taki, jaki zobaczy go potem widz kinowy. Pozwala to na natychmiastową ocenę jakości obrazu i na wykrywanie usterek dających się stwierdzić w normalnym systemie produkcji dopiero przy próbnej projekcji danego odcinka nakręconej taśmy. To zastosowanie telewizji ułatwia nie tylko znacznie pracę reżyserowi i operatorowi, ale również przyczyni się do obniżenia kosztów produkcji filmu.

Z tego krótkiego przeglądu możliwości zastosowania telewizji widzimy, jak olbrzymie korzyści może przynieść racjonalna eksploatacja tego wynalazku.

Fabryczna świetlica Warszawskich Zakładów Przemysłu Tłuszczowego nr 1 posiada już aparat telewizyjny, który cieszy się powszechnym zainteresowaniem całej załogi

Z KRAJU

Pisaliśmy niedawno o amatorskim odbiorniku telewizyjnym konstrukcji inż. Mojżuka, pracownika Centralnego Zarządu Radiofonizacji Kraju, który to odbiornik był urządzeniem wizyjnym. Obecnie inż. Mojżuk dorobił do swego telewizora urządzenie dźwiękowe. Po wprowadzeniu dalszych udoskonaleń opis budowy telewizora zostanie ogłoszony w najbliższym czasie drukiem w prasie fachowej.

GŁOS WIDZA TELEWIZYJNEGO

Wielką atrakcją świetlicy fabrycznej Warszawskich Zakładów Przemysłu Tłuszczowego Nr 1 („Schicht") na Pradze jest odbiornik telewizyjny. Toteż w każdy piątek na długo przed rozpoczęciem programu gromadzą się tam liczni pracownicy i robotnicy Zakładów — miłośnicy XII Muzy. Irena Wilga (na zdjęciu — pośrodku) jest zapaloną „telemanką". O telewizji mówi z entuzjazmem:

„W każdy piątek jest u nas w świetlicy pełno: przychodzą dorośli i dzieci. Często gościmy pracowników i robotników z innych fabryk. Przeciętna frekwencja 30 — 40 osób. Najbardziej podobają się nam fragmenty sztuk teatralnych, skecze i produkcje taneczne. Przydałyby się specjalne programy dla dzieci, gdyż najmłodsi entuzjaści telewizji są stałymi gośćmi naszej świetlicy. Programy piątkowe cieszą się w Zakładach wielką popularnością. Nie opuściłam dotąd ani jednego pokazu, a takich widzów jak ja, jest więcej".

ZB. K. ROGOWSKI

NASZ OBIEKTYW

1948: Źle z ruinami, ciągle jeszcze są!

1953: Źle z ruinami, nigdzie ich nie ma!

Kazimierz Koźniewski, autor popularnej „Piątki z ulicy Barskiej", opowiada po powrocie z Łodzi, gdzie kończy się właśnie zdjęcia atelierowe do sfilmowanej „Piątki":

— Pamiętacie, jak wyglądała warszawska Starówka w czasie, gdy budowano tunel Trasy W-Z? Kupa gruzów!

Na ekranie trzeba to jakoś pokazać. Ba, ale jak? Każde dziecko w Warszawie wie, że nie tylko na Starym Mieście, ale i w całej Stolicy ze świecą szukając nie znajdzie się takiego zbiorowiska nietkniętych odbudową gruzów.

— Gdy robiono „Miasto nieujarzmione", rolę gruzów warszawskich spełniły jeszcze doskonale gruzy Wrocławia. Dziś są już tak ofotografowane, że nie ma tam po co jechać.

— Jak sobie radzimy? Zostały nam jeszcze gruzy Gorzowa. Gorzów będzie grał Warszawę.

— Co będzie, jak i Gorzów zostanie odgruzowany? Nie wiem i dlatego będę unikał ruin w następnych scenariuszach.

(płaż)

Znaleźli sobie „skarb"

We wrześniu 1943 r., już po załamaniu się regime'u faszystowskiego we Włoszech i klęsce armii Rommla w Tunisie i na Sycylii, hitlerowski marszałek upoważnił pewnego majora z Afrikakorps do przewiezienia „w bezpieczne miejsce" kasy sztabowej wartości rzekomo ponad miliarda ówczesnych marek.

Gdzieby to „bezpieczne miejsce" być miało, kroniki milczą. Niewykluczone, że w prywatnym safesie któregoś z bogów hitlerowskiej Walhalli. Dość, że wspomniany major zleconego mu zadania nie wypełnił. Lądowanie sprzymierzonych na półwyspie apenińskim, działalność korsykańskich partyzantów, wreszcie silny obstrzał samolotu wiozącego kasę zmusiły majora do zatopienia „skarbu". Z biorących bezpośrednio udział w tej imprezie nikt nie doczekał końca wojny i nikt też nie wie, gdzie szukać owego „skarbu". Nie przeszkodziło to w zorganizowaniu Towarzystwa Odnalezienia Skarbu Rommla, które wprawdzie „skarbu" nie odnalazło, ale zorganizowało „przy okazji" nielichą akcję wybielającą hitlerowskiego marszałka.

Wyprodukowanie przez Amerykanów osławionego „Lisa pustyni" dodało nowego bodźca czcigodnemu Towarzystwu. Rezultat? Film „W poszukiwaniu skarbu Rommla", który od marca nakręca monachijski „Ideal-Film". (j)

Krytyk muzyczny prosi o książkę zażaleń

Lucjan Kydryński, recenzent muzyczny „Dziennika Polskiego" omawia w n-rze 93 szeroko nowy polski film dokumentalny „Konkurs im. Henryka Wieniawskiego". Czytamy tam, że stosunkowo niewielu krytyków muzycznych i miłośników muzyki mogło osobiście być na Konkursie, dlatego też film oczekiwany był z dużym zainteresowaniem.

Chcieliśmy zobaczyć cały „mechanizm" Konkursu: jego otwarcie i zamknięcie, losowanie kolejności gry, występy poszczególnych laureatów, obrady jury, fragment z koncertu juniorów... Myśleliśmy, że zobaczymy któreś ze spotkań uczestników Konkursu z robotnikami poznańskich zakładów pracy, że odczujemy koleżeńską, braterską atmosferę, jaka panowała w Poznaniu. Co tu dużo mówić! Zawiedliśmy się całkowicie.

Przytoczona wyżej lista braków nie jest bynajmniej kompletna. Cięższy kaliber zachowuje Kydryński na koniec. Wbrew tytułowi — twierdzi — nie jest to film o Konkursie. (Wykonanie „Kaprysu" Lipińskiego (czemu nie jakiegoś dzieła samego Wieniawskiego?) przez 5 skrzypków nie jest fragmentem Konkursu, lecz specjalnie pozowaną reinscenizacją, której bohaterowie wyraźnie pamiętają, że stoją przed obiektywem. Mimo braku miejsca pokazano laureatów dalszych miejsc, pomijając wybitniejszych (np. Parchomienko i Jaszwili).

Słuszne zastrzeżenia krytyka muzycznego powinny być wzięte pod uwagę przy realizacji filmu z najbliższego Konkursu Chopinowskiego.

(z.g.)

Z chronometrem w ręku

Czas trwania akcji „Cesarskiego piekarza", od wtrącenia piekarza Macieja do wieży głodowej do ujarzmienia Golema, wynosi mniej więcej 7 dni. Zdzisław Poznański („Wola Ludu", nr 94) jest jednak odmiennego zdania i naliczył nie 7 dni, ale 100... lat!

Pisze mianowicie:

> Fabuła rozgrywa się od połowy szesnastego do połowy siedemnastego wieku.

Krótko i precyzyjnie.

Życie prywatne bez sztampy

Nowy film Pudowkina „Powrót Wasyla Bortnikowa" nie przestaje stanowić ośrodka zainteresowania filmowej krytyki radzieckiej.

Cennym przyczynkiem do historii tego filmu, którego konflikt zbudowany jest na wyjątkowych zdarzeniach, stanie się niewątpliwie zamieszczona w n-rze 2 miesięcznika „Iskusstwo Kino" wypowiedź samego twórcy, nosząca tytuł: „O dramatyźmie zdarzeń i osobistym losie bohaterów".

Dodajmy, że artykuł ten będzie również cennym przyczynkiem do historii powojennego filmu radzieckiego.

Pudowkin pisze:

Przywykliśmy do przedstawiania w scenariuszach ludzi, których życie prywatne, jeśli w ogóle jest pokazane, niczym się szczególnym nie wyróżnia. Zdarzenia o charakterze osobistym, choć pokazywane są w takich filmach wcale sumiennie, jednak ostrego zainteresowania nie wzbudzają. Natomiast cechą charakterystyczną powieści Nikołajewej (która stała się podstawą filmu Pudowkina — przyp. nasz) jest to, że bohaterowie znajdują się w niej w sytuacjach rzadko spotykanych. A równocześnie czuje się wyraźnie, że te „niezwykłe" wypadki potrzebne były autorowi nie dla zajmującej fabuły, a właśnie dlatego, że stanowią one wielką próbę osobistych przymiotów bohatera i pozwalają pełniej pokazać jego charakter.

Wbrew naiwnej zasadzie, że typowe jest to, co przeciętne, co powtarza się najczęściej — opowiada się tu wielki twórca radziecki za szerokim korzystaniem z niezwykłych sytuacji życiowych, które służyć mogą i powinny tym wyrazistszemu przedstawieniu charakterów, obnażonych niejako przez wyjątkowość zdarzenia. (płaż)

Czy komentarz ma rację w filmie fabularnym?

Wielki poeta ekranu, reżyser ukraiński Aleksander Dowżenko, jest równocześnie wybitnym dramaturgiem filmowym (głośne są jego scenariusze „Ziemia", „Szczors", „Życie wśród kwiatów") oraz pedagogiem. W jednym z wykładów na niedawnym wszechzwiązkowym seminarium z dramaturgii filmowej Dowżenko opowiadał o tym, że scenarzyści współczesnych filmów zapomnieli prawie, jak cenne usługi może im oddać komentarz autorski. Używa się go dziś prawie wyłącznie w filmach dokumentalnych, a usuwa z fabularnych, pod zarzutem rozbijania jedności stylu.

Otóż Dowżenko był niedawno konsultantem scenariusza o Dokuczajewie, jednym z twórców naukowego gleboznawstwa. Scenariusz nie podobał się Dowżence. Dokuczajew, który był przede wszystkim praktykiem i zjeździł wzdłuż i wszerz całą Rosję, w scenariuszu nie wychodzi niemal z carskich kancelarii.

— Napiszcie — powiada Dowżenko autorowi — jak Dukuczajew bada gleby Mołdawii, Kazachstanu, Połtawszczyzny, Kaukazu, stepów rosyjskich. Gdzież ten człowiek nie był!

— Tak, ale konflikt nie pozwala. Z kim on się tam spotka? Co będzie mówić? W literaturze — to proste, ale w filmie...

— Mówić będziecie wy, w komentarzu autorskim. A Dokuczajewa będziecie tylko pokazywać.

— To on mi wypadnie ze stylu całości!

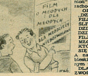
— No, to zrobicie tak, żeby nie wypadł.

— Ba, ale jak to zrobić?

— Fotografujcie go zawsze w działaniu. Niech się przeprawia przez wzburzoną rzekę, tonie, ratuje tonącego, spotyka się z jego rodziną. Niech on i wszyscy wokół rozmawiają, choć tego nie będzie słychać. Film wzbogacicie szerokim plenerem, autentyzmem, a tekst wasz nabierze cech artystycznego wyrazu! (pł)

Z CYKLU:

Kapitalistyczne konsekwencje



Kolorowy afisz kina „Union" w Darmsztacie (Niemcy zachodnie):

OD PIĄTKU DO WTORKU „DZISIEJSZA MŁODZIEŻ"... FILM O GORĄCEJ, SZCZĘŚLIWEJ, RADOSNEJ MŁODZIEŻY Z PARYSKIEJ DZIELNICY STUDENCKIEJ. FILM O MŁODYCH I DLA MŁODYCH ORAZ TYCH, KTÓRZY CIĄGLE CZUJĄ SIĘ MŁODZI.

A na ukos przez afisz niebieski pasek papieru z czarnym nadrukiem:

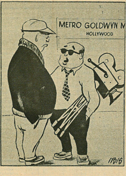
DLA MŁODZIEŻY NIEDOZWOLONE! (j)

Autor scenariuszy ekspedientem sklepowym

Pisarz i autor scenariuszy filmowych w Hollywood, Jack Robinson, na skutek „interwencji" komisji dla badania „antyamerykańskiej działalności" stracił nie tylko posadę, lecz jakiekolwiek szanse zatrudnienia. Nie pozostało mu nic innego, jak szukać okazji zarobkowania w jakimś innym zawodzie. Po długich poszukiwaniach dostał pracę ekspedienta sklepowego z tym, że nie mając rutyny w obsługiwaniu klientów nie pracuje przy ladzie, lecz pakuje klientom zakupione przez nich towary.

Wszystko to dzieje się wiosną 1953 roku w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej. Komentarze są zbyteczne. (esce)

***Z PRASY:** Komisja do badania „działalności antyamerykańskiej" zabroniła filmowania powieści K. Dickensa, jako podejrzanych o komunizm.*



— Podobno kręcisz film wg powieści Dickensa?
— Już nie. I ledwie się wykręciłem przed komisją.

rys. IBIS

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Porwanie niemieckiego reżysera

„Z głębokim oburzeniem dowiedziałem się, że na zlecenie imperialistów został zwabiony do zachodniego Berlina i porwany obywatel NRD, reżyser filmowy, laureat Nagrody Państwowej, nasz kolega — Andrew Thorndike...“

Reż. Andrew Thorndike

Tymi słowy zaczyna się jeden z listów zamieszczonych na łamach dziennika „Berliner Zeitung“, wyrażających oburzenie i protest społeczeństwa NRD przeciwko gangsterskim metodom władz zachodnio-niemieckich, które od kilku tygodni bezprawnie więżą znanego reżysera filmów dokumentalnych DEFY.

Twórczość Andrewa Thorndike, twórcy filmów *Droga wzwyż* i *Wilhelm Pieck* oraz współreżysera filmu *Naprzód, młodzieży świata!* odznacza się śmiałym ukazywaniem aktualnych problemów politycznych i wysokim poziomem ideowo-artystycznym. Jego filmy, z których najnowszym jest *Egzamin* (o wychowaniu młodzieży w NRD), dają wierny obraz walki narodu niemieckiego o socjalizm, mówią o wielkich przemianach, jakie dokonały się po wojnie w NRD. Nic dziwnego, że zachodni imperialiści usiłują wyrwać z szeregów twórczych DEFY tego utalentowanego filmowca.

Fala protestów, domagających się uwolnienia reżysera, rośnie.

Film „Sól Ziemi“ ukończony

Nowy Meksyk — to jeden z mało zaludnionych stanów USA. Tam właśnie znajduje się miasto Bayard, które w 1950 r. było świadkiem zaciętej walki robotników kopalń cyny i okolicznych hut. Przez cały rok robotnicy strajkowali domagając się lepszych warunków bytu. Strajk zakończył się zwycięstwem. O tej właśnie walce mówi zakończony niedawno — mimo wielu przeszkód, o których już pisaliśmy — film pt. *Sól ziemi*. Premiera odbędzie się w Bayard. Obecni na niej będą: scenarzysta Michael Wilson, reżyser Herbert Biberman, górnicy, z których wielu występowało w filmie, i przedstawiciele postępowych związków zawodowych. Zespół realizatorski walczy w tej chwili o prawo rozpowszechniania filmu, ponieważ dystrybutorzy i właściciele kin otrzymali polecenie jak najostrzejszego bojkotowania *Soli ziemi*.

„DŻAMBUŁ“ NA EKRANACH

Od dawna oczekiwany film biograficzny poświęcony narodowemu poecie Kazachstanu, Dżambułowi, ukazał się niedawno na ekranach Związku Radzieckiego.

Film, który opowiada o życiu i twórczości poetyckiej bohatera, zrealizował Jefim Dzigan wg scenariusza N. Pogodina i A. Tadżibajewa. Główną rolę odtwarza artysta Sz. Ajmanow. Autorami zdjęć są: N. Bolszakow i I. Gelejn, ilustracji muzycznej — N. Kriukow i M. Tulebajew.

Film został zrealizowany w wytwórni kazachskiej w Alma-Ata.

„Kanał smoczych wąsów“ i inne filmy chińskie

Na ekranach Chin Ludowych ukazały się 4 nowe filmy fabularne: *Gdy dojrzewają winnice*, *Bogaty urodzaj*, *Ludzie na równinie* i *Kanał smoczych wąsów*. Scenariusz ostatniego filmu, cieszącego się w całych Chinach wielkim powodzeniem, opracowano według sztuki teatralnej Lao Szena opowiadającej o życiu biedoty pekińskiej w okresie przed wyzwoleniem kraju

„KOLEJARZE“

W wytwórni filmów fabularnych „Bukareszt“ rozpoczęto realizację filmu pt. Kolejarze. Autorami scenariusza są Aureliusz Baranga i Nikołaj Moravu.

TRZECI WYMIAR CZYLI OFENSYWA BLUFFU

Przebywający w Europie dyrektor amerykańskiej wytwórni „Republic Pictures“, Herbert Yates, oświadczył, że rozpowszechnianie filmu trójwymiarowego przy pomocy tych systemów, jakie usiłują wprowadzić na rynek największe wytwórnie amerykańskie — nie może mieć żadnych szans powodzenia i, mimo hałasu dobrze opłacanej reklamy, pozostanie w sferze pobożnych życzeń producentów filmowych USA.

— *Złemu filmowi* — powiedział Yates — *nie pomoże „trzeci wymiar“, a tym bardziej taki, jaki stosuje się u nas w tej chwili. Film o dobrym scenariuszu i dobrej obsadzie ma zawsze zapewnione powodzenie bez pomocy tricku z „trzecim wymiarem“.*

Amerykańska ingerencja

Reżyser Jules Dassin jest Amerykaninem, który zrealizował szereg krótkometrażówek i kronik z życia Nowego Jorku. Ostatnio podpisał umowę z francuską wytwórnią „Cité Film“ na realizację filmu pt. **Wróg Nr 1** mającego być satyrą na amerykańskie filmy policyjno-kryminalne. Główną rolę powierzył Fernandelowi i aktorce amerykańskiej Zazie Gabor. Dassin miał rozpocząć zdjęcia w końcu kwietnia. W międzyczasie jednak Zaza Gabor otrzymała depeszę od jednego ze znanych konfidentów FBJ (amerykańskie gestapo) Ray Brewera, znanego denuncjatora wielu postępowych filmowców — zabraniającą jej kategorycznie grania w tym filmie. Brewer, występując w imieniu producentów hollywoodzkich zagroził aktorce „daleko idącymi konsekwencjami“. W tym samym czasie przebywający we Francji przedstawiciel amerykańskich rozłamowych związków zawodowych, Irving Brown, zwrócił się do Francuskiego Ośrodka Kinematografii z żądaniem usunięcia Dassina z francuskiego atelier i spowodowania zerwania z nim umowy. Równocześnie zaproponował, by reżyser — jeśli chce pracować — podpisał deklarację zobowiązującą do podporządkowania się amerykańskim producentom. Dassin kategorycznie odmówił i zaapelował o pomoc do Związku Pracowników Filmowych we Francji. Związek postanowił nie dopuścić do usunięcia reżysera i oświadczył, że nie ma zamiaru liczyć się z żądaniami amerykańskiej policji i producentów. Cała sprawa wywołała powszechne oburzenie wśród filmowców Francji. Dotychczas bowiem nie było wypadku, by Amerykanie tak otwarcie wtrącali się do produkcji francuskiej usiłując zastosować tę samą metodę prześladowań i terroru, która w USA paraliżuje pracę postępowych reżyserów i artystów.

WIELKA NAGRODA W CANNES

Zdjęcie z filmu H. G. Clouzot pt. CENA STRACHU — odznaczonego na tegorocznym festiwalu w Cannes Wielką Nagrodą za najlepszy film fabularny. Sprawozdanie z festiwalu zamieścimy w najbliższym numerze „Filmu“

Dlaczego Chaplin nie wrócił do USA?

Jak wiadomo, Charles Chaplin postanowił pozostać w Europie i zlikwidował wszystkie swoje sprawy w Stanach Zjednoczonych. Komentując swoje postanowienie Chaplin oświadczył dziennikarzom:

„Nie bez uczucia smutku przeżyłem oderwanie się od kraju, w którym mieszkałem przez 40 lat. Ale muszę powiedzieć, że od zakończenia drugiej wojny światowej odczułem na własnej skórze, czym mogą stać się prześladowania ze strony silnych grup reakcyjnych. Przy pomocy prasy, będącej na ich usługach, i rozlicznych wpływów — wytwarza się w Ameryce niezdrową, przygnębiającą atmosferę, która uniemożliwia wszelką pracę ludziom o poglądach nie odpowiadających wymaganiom panów z rozmaitych komisji do badań lojalności. W takich warunkach nie mogłem i nie chciałem kontynuować swej pracy w Stanach Zjednoczonych i dlatego zostaję w Europie. Nie rezygnuję ze swej twórczości filmowej. Przeciwnie. Już w najbliższym czasie mam zamiar rozpocząć pracę nad nowym filmem, o którego temacie wolę na razie nie mówić. Akcja będzie rozgrywać się w Anglii. Nakręcać go będę w pobliżu Londynu“.

Amerykańskie nagrody

Tegoroczne statuetki „Oskarów“ Amerykańskiej Akademii Sztuki Filmowej otrzymali m. in. Cecil B. De Mille — spec od technikolorowych kolubryn, za „superkolosa“ pt. *Największe widowisko świata* (o życiu i występach cyrkowców). Nagrodę za reżyserię przyznano postępowemu niegdyś reżyserowi Johnowi Fordowi za melodramat z życia farmerów irlandzkich pt. *Cichy człowiek*. Charakterystyczne jest, że obydwa filmy mają niską frekwencję w miastach europejskich, gdzie niedawno odbyły się ich premiery.

W przeciwieństwie do „Oskarów“ swój postępowy charakter zachował Klub Nowojorskich Krytyków Filmowych, który corocznie nagradza najlepsze filmy. Po wyróżnieniu w ubiegłych latach takich filmów, jak: *Tęcza*, *Rzym, miasto otwarte*, *Hamlet*, *Złodzieje rowerów* — w tym roku uznano za najlepszy film *Wzbronione zabawy* René Clementa i wyróżniono włoski film Castellniego *Nadziei za 2 grosze*. Wyróżnienie aktorskie Klubu otrzymał Charles Chaplin za rolę Calvera w swoim ostatnim filmie.

POCZTA POLSKA
45
Do Redakcji

Z DNI OŚWIATY, KSIĄŻKI I PRASY

Te dni obchodzone co roku w pięknym miesiącu maju są wielkim świętem w świecie kultury.

Nasze wspaniałe osiągnięcia w dziedzinie literatury i oświaty podziwia cały świat, nawet nasi najzaciętsi wrogowie.

W ciągu 8-miu ostatnich lat ukazało się w Polsce więcej książek niż w ciągu 20 lat okresu wojennego. Pisarz jedynie w marzeniach mógł śnić o takich nakładach swoich książek, poeta — o nakładach poezji. Dzieła Mickiewicza. Słowackiego rozchodzą się w milionowych egzemplarzach. Książka, radio, film zaznajamiają szerokie rzesze z dziełami wielkich pisarzy.

Coraz ściślejsza jest łączność literatury z filmem. Adaptacje filmowo-literackie przyczyniają się również do większego zainteresowania się książką. *Kawaler Złotej Gwiazdy, Opowieść o prawdziwym człowieku, Młoda Gwardia, dzieła M. Gorkiego, Nędznicy, Pustelnia Parmeńska, Wielkie nadzieje* — wszystkie te powieści i wiele innych wzbudziły wielkie zainteresowanie widza kinowego. I na odwrót — poczytność książek zwiększyła się w związku z ekranizacją.

Piszą do nas często czytelnicy, wysuwając projekty ekranizacji ulubionych książek. Piszą o „Lalce" Prusa, „Panu Tadeuszu", scenicznych utworach Słowackiego, ulubionych książkach młodzieżowych. Pragną również oglądać na ekranie utwory współczesnej literatury polskiej. Toteż na pewno ucieszy wszystkich wiadomość o filmowaniu „Pamiątki z Celulozy" i „Piątki z ulicy Barskiej".

A w dalszej przyszłości wiele jeszcze pozycji literackich ukaże się na naszych ekranach.

Parę uwag o negatywnym i pozytywnym bohaterze

Nasz stały korespondent **JANUSZ PRUSIEWICZ** oglądał raz jeszcze film *Upadek Berlina* i podkreśla jego monumentalność i epicki rozmach: „*Film ten to cenny dokument epoki, doskonała lekcja historii. Obrazuje prawdziwe życie i walkę ludzi radzieckich z hitlerowskim faszyzmem*".

Korespondent zastanawia się nad ujęciem przez realizatorów i aktorów koncepcji pozytywnych i negatywnych bohaterów. Stalin i walczący żołnierze radzieccy zostali przedstawieni z realizmem i z siłą, natomiast hitlerowcy według naszego czytelnika przez zbytnio satyryczne ujęcie wydają się mniej groźni. Dotyczy to zwłaszcza postaci Hitlera. „*Czy po to, aby walczyć z takim Hitlerem, jakim go film pokazuje, trzeba tylu bohaterskich wysiłków?* — pyta nasz korespondent. — *Czy w historycznych powieściach takie ujęcie byłoby możliwe? Mam wrażenie, że takie spojrzenie na wroga jest na miejscu w czeskiej komedii satyrycznej „Nikt nic nie wie", ale nie w dziele tej miary, co „Upadek Berlina"*.

Borys Andrejew, bohaterski żołnierz radziecki w filmie „Upadek Berlina"

Zanim czytelnicy, których J. Prusiewicz wzywa do dyskusji, wypowiedzą się w tej sprawie, pragniemy od siebie parę słów dorzucić i wyjaśnić naszemu czytelnikowi, na czym polega uproszczenie przez niego problemu.

Upadek Berlina nazwać możemy epopeją filmową. Odcinek historii ukazany w tym dwuseryjnym filmie daje szeroki przekrój zwycięskich walk Związku Radzieckiego nad hitlerowskim faszyzmem. Film ten składa się jak gdyby z dwóch rodzajów filmowych: filmu o charakterze fabularnym — opowieści o losach radzieckiego hutnika-żołnierza i wiejskiej nauczycielki i — filmu o charakterze historycznego reportażu. Twórca filmu, Cziaureli, charakteryzując postaci działa metodą kontrastu. Ukazuje postać wielkiego wodza Stalina od strony humanitarnej, bliskiego każdemu człowiekowi. Poważny, skupiony, świadomy bliskiego zwycięstwa działa rozważnie i spokojnie. Całe otoczenie Stalina, wszyscy, od dowódcy do prostego żołnierza, ukazani są w barwach spokojnych, które podkreślają ich ciche skupione bohaterstwo.

Hitler miota się w histerycznych atakach, zmienia rozkazy, krzyczy. Całe jego otoczenie jest nierówne, nerwowe, rozwrzeszczane. Marionetkowość i groteskowość Hitlera ma pełną wagi wymowę. Twórca filmu pragnął pokazać, że Hitler jako jednostka nie jest groźny, że groźny jest faszyzm, którego grozę pokazał film w całej pełni. Hitler, kabotyn i szaleniec, jakiego oglądamy w *Upadku Berlina*, jest małym pionkiem groźnego imperializmu, pretensjonalnym zarozumialcem, któremu dostała się w ręce władza.

Za pomocą różnorodnych środków artystycznych scharakteryzowane są w tym filmie środowiska. W przeciwieństwie do skromnego, pełnego prostoty wnętrza Kremla ukazane jest efekciarstwo i pretensjonalność środowiska hitlerowskiego. Wymowę mają chociażby coraz to inne stroje Goeringa (mundur, szlafrok, jedwabna koszula, płaszcz spadochroniarski).

Przechodząc do kreacji aktorskich należy stwierdzić, że Gełowani stworzył wspaniałą kreację Stalina. Natomiast aktor Sawieljew potraktował nieco zbyt karykaturalnie Hitlera, który w tym ujęciu może budzić zastrzeżenia.

Hitler w *Upadku Berlina* nie jest — jak pisze nasz korespondent — tylko ośmieszony, jest on groźny w inny sposób. W jego osobie ucieleśniona została idea zbrodniczego faszyzmu, który przyczynił się do śmierci milionów ludzi. Faszyzmu, który wciąż jeszcze grozi światu

Charlie Chaplin jako groteskowy Hitler w filmie Chaplina „Dyktator"

Na parę miesięcy przed ostatnią wojną Chaplin w filmie *Dyktator* stworzył sylwetkę Hitlera potraktowaną groteskowo, ukazaną jako śmieszną marionetkę. Wiele dyskutowano w czasie wojny i po wojnie nad koncepcją „chaplinowskiego" ujęcia Hitlera.

Gapiowatość hitlerowców była tematem niejednej komedii osnutej na tle wypadków wojennych, jak np., o czym wspomina nasz korespondent, czechosłowacka komedia *Nikt nic nie wie* lub komedia produkcji amerykańskiej Lubitscha *Być albo nie być*. Komedie te, zawierające wiele komizmu sytuacyjnego, miały na celu ośmieszenie wroga i uwydatnienie dzielności i sprytu ludzi krajów podbitych przez najeźdźcę.

Z naszych wędrówek po Polsce

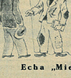
Wiadomości z Sandomierza

W pięknym Sandomierzu nad Wisłą jest wprawdzie jedno, ale ładnie i estetycznie urządzone kino, jakiego nie powstydziłaby się nawet nasza stolica. Jest to w dużym stopniu zasługą pracowników tego kina. Pomimo swoich starań i wysiłków — niestety, nie mogą jednak usunąć wielu niedomagań, na które narzekają mieszkańcy Sandomierza — np. w kinie tym dość często z niewiadomych powodów nie wyświetla się kroniki filmowej, o którą bezskutecznie dopominają się widzowie. Nie pomaga też interwencja kierownika kina w OZK Kielce. Sandomierz jednak chce wiedzieć o wydarzeniach na świecie i bardzo lubi oglądać te wydarzenia na ekranie kinowym. Bylibyśmy bardzo radzi dowiedzieć się, dlaczego ekspozytura CWF w Łodzi i OZK w Kielcach sądzą, że w Sandomierzu można nie wyświetlać kolejnych numerów PKF.

Z planowaniem repertuaru filmów dla Sandomierza też nie jest najlepiej — szwankuje rozpowszechnianie. Dlaczego na przykład w Sandomierzu dano film **Nędznicy** dopiero wówczas, gdy film ten był już grany niemal we wszystkich kinach w małych miasteczkach okolicznych, a nawet w kinach wiejskich — co nawiasem mówiąc należy pochwalić — ale żale mieszkańców dużego miasta powiatowego też wydają się słuszne tym bardziej, że nie wiedząc o tym, że film ten będzie grany w Sandomierzu — jeździli obejrzeć go do Opatowa czy Tarnobrzegu.

W ciągu 1952 roku było w Sandomierzu wiele wznowień, oglądano np. **Pieśń tajgi** trzykrotnie, **Dziewczęta z baletu** dwukrotnie, **Uczennicę z Ia** i **Awanturę na wsi** dwukrotnie, ale dlaczego kino w Sandomierzu nie wyświetlało dotychczas filmów: **Taras Szewczenko**, **Wiejski lekarz**, **O 6-ej wieczorem po wojnie** czy **Czarodziejski kwiat** i in. — pozostanie chyba tajemnicą OZK czy CWF — a mieszkańcy Sandomierza bardzo chcieliby obejrzeć te filmy i za naszym pośrednictwem, proszą właśnie Centralny Zarząd Kin o wniknięcie w te sprawy i zmianę dotychczasowego stosunku do kina w Sandomierzu.

I jeszcze jedna, niemniej bolesna sprawa. Ale tu oddajemy głos naszemu Czytelnikowi, który pisze: „**Wchodzę do hallu kinowego, a tu jakiś człowiek w obdartym ubraniu prosi mnie o bilet. Zdziwiony patrzę na niego. Okazuje się, że jest to tow. Lipiec Antoni, bileter tego kina, który od trzech lat nie otrzymał służbowego ubrania. Od trzech lat tow. Lipiec interweniuje w tej sprawie i w tym dzielnie pomaga mu kierownik kina. Podano już nawet wymiary dla krawca, których żądało OZK Kielce, a munduru jak nie było, tak nie ma — skarży się tow. Lipiec i ma rację, bo we wszystkich naszych kinach pracownicy mają ubrania służbowe, tylko nie wiadomo znów, dlaczego bileterzy z kina w Sandomierzu tych ubrań dostać nie mogą. W rezultacie są często przykre nieporozumienia — szczególnie wówczas, gdy na przykład bileterka prosi widza o bilety, aby wskazać mu miejsce na sali — naraża się często na nieprzyjemności ze strony publiczności, która przez zadawanie pytań — w rodzaju: „a pani kto, a po co" — utrudnia jej pracę**".



Mamy nadzieję, że CZK i OZK w Kielcach przeczytają tych kilka uwag i zrobią wszystko, aby zmienić dotychczasową niedobrą sytuację w kinie w Sandomierzu.

Echa „Miesiąca Kina"

St. JAN z Lublina pisze, że z okazji „Miesiąca Kina" OZK i CWF i „Sztandar Ludu" zorganizowały dwie ankiety filmowe: „Jakie filmy pragniemy oglądać na ekranie?" oraz ankietę zawierającą sześć pytań o tematyce filmów, ilości seansów, systemie sprzedaży biletów, reklamie filmowej, godzinach rozpoczynania seansów. Było tam również pytanie: „Czy oglądane filmy pomagają w pracy lub w nauce?" Nie zapomniano także o najmłodszych widzach. Zorganizowano dla nich niedzielne poranki, na których mają być wręczane premie w postaci książek. O otrzymaniu premii decydować będzie bilet na „Zaczarowane krzesło". Na każdym seansie było 40 takich zaczarowanych krzeseł.

W jednym z numerów „Sztandaru Ludu" został zamieszczony kupon filmowego programu życzeń, gdzie było 25 tytułów filmów powtórkowych, które na żądanie publiczności zostaną demonstrowane na ekranach lubelskich.

Kina lubelskie w czasie „Miesiąca Kina" przybrały odświętny wygląd. Nad kinem „Apollo" jarzył się różnokolorowy napis, w hallu kina mieściła się wystawa fotosów filmowych. Przed kinem został zainstalowany głośnik połączony z kabiną projekcyjną, z którego słychać wszystkie dźwięki filmu. „Nie wiem czy to słuszna innowacja — pisze nasz korespondent — wydaje mi się, że ponieważ budynek kina znajduje się w bloku z innymi i transmituje te same dźwięki kilkakrotnie w ciągu jednego dnia, zakłóca to spokój mieszkańcom okolicznych domów".

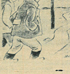
Tegoroczny Festiwal Filmów Czechosłowackich zbiegł się z „Miesiącem Kina". Dwa kina lubelskie „Apollo" i „Rialto" wyświetlają filmy produkcji czechosłowackiej.

Mamy prawo do kultury i wypoczynku

Przewodniczący koła ZMP w Gorzewicach, JAN BEDNAREK pisze: „**Mija już przeszło 4 miesiące, jak za pośrednictwem ZP ZSCH w Grodzisku Mazowieckim wysłaliśmy do Okręgowej Dyrekcji Kin w Warszawie podanie z prośbą o założenie u nas kina stałego, bądź też, jeśli warunki techniczne na to nie pozwalają, o przysłanie kina objazdowego.**

Mamy wspaniały lokal w byłym pałacu obszarnika, salę mającą ponad 10 metrów długości. Ekipa łączności miasta ze wsią wyświetlała już u nas film „Gromada". Najbliższe kino znajduje się w Żyrardowie, odległym od nas o 13 kilometrów, lub w Grodzisku Maz. — o 16 km. Ta odległość (szczególnie przy złej komunikacji) może zniechęcić nawet najbardziej zapalonego miłośnika filmu.

W samej naszej wsi jest 240 osób dorosłych, a w sąsiednich wioskach przeszło 1000. Nasza Konstytucja mówi: „Obywatele Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej mają prawo do kultury i wypoczynku" — my też chcemy tylko tego, by nasz wypoczynek był godziwy".



List Wasz przesłaliśmy do OZK w Warszawie.

Odpowiedzi krótkie

● **ZMARTWIONA ze STARACHOWIC.** — Albumy ze zdjęciami z filmów polskich są do nabycia w kioskach „Ruchu". FAW nie rozsyła ich bezpośrednio. Roczniki „Filmu" z 1948 i 1949 r. są chwilowo w oprawie. Cena zostanie ogłoszona. Natasza Tańska wróciła po dłuższej przerwie do pracy w filmie. Adres: Ceskoslovensky Statni Film, Praha.

● **EUGENIUSZ SUROWIEC.** — W Warszawie tramwaje i autobusy chodzą „stadami", na co często skarży się prasa. Wy skarżycie się, że filmy polskie ukazują się seriami po cztery naraz, a potem przez cały rok nic. Nie pozostaje nam nic innego, jak przyznać Wam rację i czekać, aż system ten zmieni się na lepsze.

● **MILA i KRYSIA J. z JELENIEJ GÓRY.** — G. Philipe występuje obecnie w teatrze Chaillot w Paryżu w sztuce Alfreda Musset'a — „Lorezaccio". Tę samą rolę kreowała niegdyś słynna aktorka Sarah Bernhard występująca chętnie w rolach męskich (np. w „Orlątku"). Na scenie trudno poznać Philipe'a, gdyż występuje z bokobrodami i brodą.

● **JUREK z PABIANIC.** — Poruszyliście zagadnienie, na które niedawno odpowiedziała popularna „Fala 49". Zdarza się jeszcze, że w Ameryce czy Anglii powstaje film dobry, ale wytwórnie anglosaskie sprzedają taki film w „bloku", czyli za taki jeden dobry chcą wprowadzić na ekrany danego kraju 5 do 10 filmów, będących pod każdym względem na najniższym poziomie. Jasne jest, że na tego rodzaju wymuszony „handel" zgodzić się nie chcemy.

● **ZDZ. DŁUŻEWSKI z Gdańska.** — Z nadesłanych prób karykatur nie skorzystamy. Trudno nam na podstawie nadesłanych prac ocenić Wasze zdolności, tym bardziej, że nie mamy pewności, w jakim stopniu prace Wasze są oryginalne. Radzimy udać się po wskazówki np. do studentów Akademii Sztuk Plastycznych w Sopocie.

● **MINA i ELMA ze ZGIERZA.** — Redakcja nie dostarcza czytelnikom zdjęć.

● **ANATOLIUSZ z ORNETY.** — Rolę Anny z filmu *Za wami pójdą inni* grała Ewa Krasnodębska, która obecnie pracuje w Warszawie w Państwowym Teatrze Polskim.

● **JAN SKURATOWICZ z Kłodzka.** — Na razie nie ma wydawnictwa zawierającego zbiór recenzji filmowych. Chcąc mieć szerszy zbiór recenzji należy kompletować fachowe pisma filmowe i niektóre pisma codzienne, posiadające stałych recenzentów, jak np. „Trybuna Ludu" i inne.

● **BOŻENA BUJNICKA.** — Broszura o realizacji filmu **Młodość Chopina** jest już w druku. Fotosy z tego filmu zamieszczamy w wymiarze, na jakie pozwala nam miejsce w naszym piśmie. Aktorzy często zmieniają miejsca pracy w teatrach. Dotyczy to także Wiesława Machowskiego oraz Haliny Czengery.

● **S. A. z SANOKA.** — Życzenia Wasze zostały spełnione. W okresie od 23 lutego widzieliśmy bardzo wiele filmów poświęconych bohaterstwu Armii Radzieckiej. **Opowieść o prawdziwym człowieku** została zrealizowana w r. 1948 wg powieści B. Polewoja, opartej na autentycznych wydarzeniach. Meresjewa grał Paweł Kadocznikow.

● **A. NIEŚMIAŁEK z Łodzi.** — Przygotowujemy do druku artykuł o filmie plastycznym. Jeśli interesuje bliżej Pana ta dziedzina kinematografii — polecamy m. in. zapoznanie się z pracą inż. Łubka na ten temat, wydrukowaną w jednym z poprzednich numerów „Horyzontów techniki".

● **ZBIGNIEW CHOJNACKI.** — Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa przyjmuje oczywiście studentów na I rok studiów corocznie. Informacji bliższej najbardziej wyczerpująco udzieli sekretariat PWSF, Łódź, ul. Targowa 61.

● **S. KOTARSKA z Kutna.** — List do Danuty Szaflarskiej został doręczony. Nie rozumiemy o jakiej recenzji Pani wspomina. O terminie ukazania się na ekranach filmu **Piątka z ulicy Barskiej** zawiadomimy w naszym tygodniku.

● **JADZIA z Zielonej Góry.** — Od czterech lat z górą (ale nie „zieloną") odpowiadamy konsekwentnie w co trzecim numerze „FILMU", że Duszyński i Szaflarska nie są małżeństwem. O projektach filmowych innych wymienionych w liście aktorów nic nie wiemy.

● **HANIA z OPOLA, CZYTELNICZKA z POZNANIA.** — Listy Wasze zostały przekazane adresatom.

● **NADIEŻDA ALEKSIEJEWA.** — Błąd został sprostowany w numerze 15 na str. 15-tej.

● **H. S. GDYNIA.** — Film „Hamlet" nie mógł przemienić się z filmu barwnego na film czarno-biały z tej prostej przyczyny, że wyprodukowany był jako czarno-biały. Należy poddać rewizji zbyt pochopne wnioski i zanim się napisze, lepiej sprawdzić.

● **JAN PRZYWARA z Nysy.** — Wiersz nie nadaje się do zamieszczenia w naszym tygodniku.

● **MARIA KOCZ.** — Prośbę mieszkańców Opola o wznowienie filmu „Młodość Chopina" zamieściliśmy w n-rze 16 naszego tygodnika w rubryce „Z naszych wędrówek po Polsce".

● **E. RYCHLICKA z Kamiennej Góry.** — List do Aleksandry Śląskiej został doręczony adresatce.

● **EDWARD PALION z Szopienic.** — Kalendarz filmowy z roku 1949 można nabyć w cenie zł 4.50, wpłacając na konto PKO I 6826/110.

● **CZESŁAWA J. Z Lubaszowa.** — O Pani ulubionych aktorach piszemy często przy nadarzających się okazjach. Wywiad z Duszyńskim zamieszczony był w n-rze 10 „Filmu" z rb. na str. 11-tej. Sylwetka Szaflarskiej znajduje się w n-rze 14 na str. 15-tej. O Dymszy będziemy więcej pisać w związku z jego nowymi rolami filmowymi. W filmie „Żołnierz zwycięstwa" Szaflarska nie bierze udziału.

● **MARIA ZIMNICKA z Włocławka, WANDA ZGRYNKA z Nowej Rudy.** — Listy do wspomnianych aktorek należy adresować do redakcji, która dostarczy je adresatkom. Piszemy o tym w każdym prawie numerze „Filmu" w dziale „Odpowiedzi krótkie".

● **CZYTELNIK z Warszawy.** — Fotosy polskich artystów z filmów, z których wydane zostały albumiki — nabyć można w kioskach „Ruchu" we wszystkich większych miastach Polski.

● **WANDA K. z Nysy.** — Adres Pawła Kadocznikowa: Leningrad, „Lenfilm", Kirowskij Prospiekt Nr 10.

● **STAŁA CZYTELNICZKA z Łodzi.** — Informacje zamieszczone w „Filmie" z roku 1946 i 1947, dotyczące Samojłowa były mylne. Życiorys Samojłowa zamieszczaliśmy w n-rze 48 z r. ub. naszego tygodnika. Adres tego aktora: Moskwa, ul. Hercena, Moskiewski Teatr Dramatu.

● **BASIA z Zakopanego.** — List został przekazany Pietraszkiewiczowi. Czy odpowie — nie wiemy.

● **JERZY WIKSEL z Oświęcimia.** — Zgodnie z Pana życzeniem przekazaliśmy list Barbarze Bittnerównie. Adresów polskich artystów nie podajemy czytelnikom.

● **RITA SZMIT z Łodzi.** — Dziękujemy za list i miłe zdjęcie. Nie znamy adresu Gerarda Philipe. Można spróbować napisać do niego na adres postępowego tygodnika kulturalnego „Les Lettres Françaises" (37, rue du Louvre, Paryż II), oczywiście po francusku.

● **JADWIGA SZYMBORSKA z Rypina.** — Zdjęcia aktorów radzieckich — Stolarowa i Lubow Orłowej zamieścimy jeszcze nieraz przy nadarzających się okazjach. Postaramy się również o ich twórcze sylwetki.

● **CZYTELNICZKI z BYTOMIA (TERESA, KRYSIA, LENA, BASIA).** Sylwetkę Celikowskiej podawaliśmy w „Filmie" z r. 1951 w n-rze 44 Zdjęcie jej z filmu „Opowieść o prawdziwym człowieku" miałyście możność oglądać już wiele razy w naszym piśmie. Przy okazji jeszcze zamieścimy.

● **S. L. i B. M. z Poznania.** — Do Czesława Wołłejki jak i do innych polskich aktorów można pisać na adres naszej redakcji.

● **ROMUALD WŁODARCZYK z Lublina.** — Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi (ul. Targowa 61), posiada wydział operatorski. O przyjęcie można się starać po uzyskaniu świadectwa dojrzałości.

TECHNIKUM KINOTECHNICZNE

W KRAKOWIE

ul. Fornalskiej 7, tel. 221-14

WPISY NA ROK SZKOLNY 1953/54

Sekretariat Technikum w Krakowie, ul. Fornalskiej 7, przyjmuje podania kandydatek i kandydatów w wieku od 14—16 lat do klas pierwszych wydziałów: mechanicznego i elektrotechnicznego w okresie od 10 maja do 26 czerwca.

Do podania należy załączyć:

1. Własnoręcznie napisany życiorys
2. Świadectwo urodzenia
3. Świadectwo ukończenia 7 klas szkoły podstawowej
4. Opinię szkoły
5. Świadectwo zdrowia, wydane przez urzędowego lekarza
6. Zaświadczenie z miejsca pracy rodziców
7. Fotografie 4,5 x 6 cm (3 szt.).

Zamiejscowi załączą znaczki pocztowe na odpowiedź

Egzamin odbędzie się między 26 czerwca a 2 lipca z następujących przedmiotów (w zakresie kl. VII szkoły podstawowej):

1. Język polski
2. Matematyka
3. Nauka o Konstytucji.

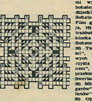
Sekretariat Technikum zawiadomi imiennie kandydatki i kandydatów o terminie egzaminu.

Dla zamiejscowych istnieje możliwość korzystania z internatu szkolnego w miarę wolnych miejsc.

DYREKCJA TECHNIKUM

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

KRZYŻÓWKA

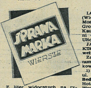


Poziomo: 7) Twórca „Trzeciego szturmu", 8) Scenarzysta „Murów Malapagi", 9) Aktor węgierski z „Pani Dery", 10) Kompozytor muzyki do „Pierwszego startu", 11) Odtwórca roli Olega Koszewoja, 12) Odtwórca roli Wintersteina w „Błękitnych mieczach", 13) Postępowe ugrupowanie polskich filmowców przedwojennych, 14) Scenarzysta „O świcie", 17) Imię twórcy „Wieśniaczki", 19) Kompozytor muzyki do „Kopciuszka", 23) Aktor z „Bitwy stalingradzkiej", 24) Aktor z „Dr Kowarz operuje", 26) Aktorka z „Panny bez posagu", 27) Scenarzysta „Legionu ulicy", 28) Scenarzysta „Jasnej drogi", 32) Aktorka z „Zuch dziewczyna", 33) Odtwórca głównej roli w „Sekretarzu Rejkomu", 34) Współreżyser „Kopciuszka", 36) Reżyser „Niedźwiedzia", 40) Odtwórca „Skarbu rodziny Goupi", 42) Aktor z „Zawieji", 43) Imię bohatera „Milczenie jest złotem", 44) Aktor z „Bez adresu", 45) Odtwórca roli tytułowej w „Człowieku z karabinem", 46) Aktor z „U schyłku dnia", 47) Imię twórcy „Obywatela Kane", 48) Odtwórca roli tytułowej w „Dzielnym Gajczi", 49) Aktor z „Wielkiego przełomu".

Pionowo: 1) Twórca rysunków do kreskówki „Odważny zając", 2) Twórca „Atlantydy", 3) Jedna z kreacji Phyllis Calvert, 4) Aktor z „Ziemi wyzwolonej", 5) Film o bohaterskiej dziewczynie radzieckiej reż. Strojewej, 6) Bohater „Ziemia drży", 15) Film gruziński reż. Szengielaja, 16) Satyryczna krótkometrażówka Cękalskiego, 18) Aktorka z „Rady bogów", 19) Bohaterka „Wielkiej łuny", 20) Twórca „Muzyki i miłości", 21) Twórca „Trzcinowych dzwonów", 22) Scenarzysta „Człowieka z karabinem", 24) Aktor z „Wielkiego przełomu", 25) Odtwórca roli Swertsa w „Mistrzu Aleszu", 29) Młodociany aktor z „Wagarów", 30) Postać z „Jasnych łanów", 31) Film bułgarski, 35) Operator Majakowskiego, 37) Aktorka z „Było to w maju", 38) Aktorka z „Pod niebem Sycylii", 39) Odtwórca głównej roli w „Krążowniku Wareg", 41) Twórca „Marsylianki", 42) Reżyser „Syna pułku".

(J. Hierowski —
Kazimierza Wielka)

JAKI TO FILM?



Z liter widocznych na rysunku ułożyć tytuł filmu polskiego.

(M. Korus — Ziębice)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ
z nr 12 (225)

LOGOGRYF: W dni pokoju (Wielki obywatel, Daleko od Moskwy, Nowy Guliwer, Iwan Groźny, Postrach mórz, Orzeł Kaukazu, Kopciuszek, Ostatni etap, Jan Rohacz z Dube, Ulica Graniczna).

JAKI FILM I JAKI AKTOR?: As wywiadu — Paweł Kadocznikow.

Za dobre rozwiązanie zadań numeru 12(225) nagrody książkowe otrzymują:

1) **J. Badura** — Szopienice, ul. Sienkiewicza 10, 2) **A. Bednarek** — Sopot, Technikum Hotelarskie, 3) **J. Błaszczyk** — Wrocław, ul. Słowicza 10, 4) **A. Idziński** — Żnin, ul. Szkolna 7, 5) **M. Kubin** — Niemodlin, ul. Zawadzkiego 18, 6) **H. Kühn** — Częstochowa, ul. Mielczarskiego 1, 7) **J. Lewicki** — Ciechanów, ul. Płońska 92, 8) **K. Witkowski** — PGR Gorzyca, p-ta Międzyrzecz, 9) **M. Wycisło** — Gostyń, ul. 1 Maja 18, pow. Pszczyna, 10) **H. Żółkiewski** — Warszawa, ul. Mokotowska 40.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), J. Kosiłowski.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr. I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-15577

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslov. St. Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Film-Welt (Niemcy zach.), G. Sadoul (Francja), „Toho" (Japonia).

FILM

SCENA Z JAPOŃSKIEGO FILMU „DZIWNA MIŁOŚĆ CARMEN", BĘDĄCEGO PARODIĄ KOMERCYJNYCH FILMÓW PRODUKOWANYCH MASOWO W JAPONII NA WZÓR HOLLYWOODU